



Recensio de diez cuentos de Marvel Moreno (1939-1995): conflicto y continuidad generacional desde una mirada femenina

Nathalia Andrea Parra Cardona

Santiago Guiral Paniagua

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filólogos Hispanistas

Asesor

David Mejía Solanilla, Magíster (Mgr.) en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Letras: Filología Hispánica

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Parra Cardona & Guiral Paniagua, 2022)

Referencia

Parra Cardona, N. A., & Guiral Paniagua, S. (2022). *Recensio de diez cuentos de Marvel Moreno (1939-1995): conflicto y continuidad generacional desde una mirada femenina* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

A nuestros padres, sin su apoyo la nada hubiera prevalecido.

Este prólogo llega tarde, aunque no demasiado tarde; ¿qué más da, a fin de cuentas, cinco años que seis? Un libro y un problema como éstos no tienen prisa; además tanto mi libro como yo somos amigos de la lentitud. [...] La palabra “filólogo” designa a quien domina tanto el arte de leer con lentitud que acaba escribiendo también con lentitud. No escribir más que lo que pueda desesperar a quienes se apresuran, es algo a lo que no sólo me he acostumbrado, sino que me gusta, por un placer quizá no exento de malicia. La filología es un arte respetable, que exige a quienes la admiran que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados; un arte de orfebrería, una pericia propia de un orfebre de la palabra, un arte que exige un trabajo sutil y delicado, en el que no se consigue nada si no se actúa con lentitud. [...] El arte al que me estoy refiriendo no logra acabar fácilmente nada; enseña a leer bien, es decir, despacio, profundizando, movidos por intenciones profundas, con los sentidos bien abiertos, con unos ojos y unos dedos delicados.

Por esto precisamente resulta hoy más necesaria que nunca: precisamente por esto nos seduce y encanta en esta época nuestra de trabajo, esto es, de precipitación que se consume con una prisa indecorosa por acabar pronto todo lo que emprende, incluyendo el leer un libro, ya sea antiguo o moderno.

Alta Engadina, otoño de 1886

Friedrich Nietzsche

Agradecimientos

Queremos agradecer a nuestro asesor, David, por su constante guía, apoyo y paciencia en el proceso de realización de este trabajo, así como por compartirnos su riguroso conocimiento de la crítica textual. Valoramos enormemente su apoyo para llevar a buen término nuestro trabajo de grado, incluso en medio de los obstáculos y retos que presentó para nosotros. También queremos reconocer la ayuda del profesor Diego Zuluaga por brindarnos nuevas perspectivas desde las cuales aproximarnos a la obra de Marvel Moreno. Igualmente, no podemos dejar de reconocer la grata presencia de la profesora Olga Vallejo, quien nos permitió percatarnos del valor académico de nuestro trabajo. A todos ellos, infinitas gracias.

Tabla de contenido

Introducción.....	8
Problema, justificación y objetivo del trabajo	10
Material literario para la edición	13
Nuestra <i>recensio</i>	14
Una precisión sobre nuestra edición: una <i>recensio</i>	16
Referencias bibliográficas	17
1. Marvel Moreno: vida y obra. Estudio preliminar.....	19
1.1. Estado del arte sobre la autora y su obra	19
1.2. El entorno barranquillero de Marvel	20
1.3. “Ciruelas para Tomasa” (1977) de Marvel Moreno: un caso de deconstrucción	22
1.3.1. Introducción	22
1.3.2. La deconstrucción como movimiento interpretativo	23
1.3.3. El caso de “Ciruelas para Tomasa”	29
2. Recensio	36
2.1. Identificación de los testimonios	38
2.2. Descripción de los testimonios.....	48
2.2.1. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> (1969)	48
2.2.2. <i>El Espectador. Magazine Dominical</i> (1969)	50
2.2.3. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> (1975)	53
2.2.4. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> (1977)	55
2.2.5. <i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i> (1980)	57
2.2.6. <i>El Tiempo. Lecturas Dominicales</i> (1981).....	60
2.2.7. <i>Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien</i> (1987)	64
2.2.8. <i>Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien</i> (1988)	69
2.2.9. <i>El Tiempo. Lecturas Dominicales</i> (1988).....	71
2.2.10. <i>Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien</i> (1990)	72
2.2.11. <i>Colcultura. Gaceta</i> , n.º 10 (1991)	74
2.2.12. <i>El encuentro y otros relatos</i> (1992)	77
2.2.13. <i>Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo XX</i> (1994).....	79
2.2.14. <i>Quimera</i> , N.º 131-132 (1995)	84
2.2.15. <i>El Tiempo. Lecturas Dominicales</i> (1995).....	86

2.2.16. <i>Veinte ante el milenio</i> (1996).....	88
2.2.17. <i>Ellas cuentan: Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días</i> (1998).....	89
2.2.18. <i>Revista Universidad de Antioquia</i> . N.º 253 (1998).....	92
2.2.19. <i>Cuentos completos</i> (2001).....	94
2.2.20. <i>Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias</i> (2004)	99
2.2.21. <i>Cuentos y relatos de la literatura colombiana</i> (2005).....	103
2.2.22. <i>Oriane, tía Oriane y otros cuentos</i> (versión digital) (2016)	108
2.2.23. <i>Cuentos completos</i> (2018).....	111
2.3. Resultados de la <i>collatio</i> externa: a modo de historia de transmisión textual	114
3.3.1. “El muñeco” (1969).....	115
3.3.2. “Oriane, tía Oriane” (1975)	116
3.3.3. “Ciruelas para Tomasa” (1977)	118
3.3.4. “La eterna virgen” (1980).....	119
3.3.5. “Autocrítica” (1981)	120
3.3.6. “Barlovento” (1986)	122
3.3.7. “Sortilegios” (1988).....	123
3.3.8. “El violín” (1988)	125
3.3.9. “La sombra” (1990).....	126
3.3.10. “Las fiebres del Miramar” (1995)	127
2.4. Selección de texto base	128
2.5. Justificación de la selección del corpus	131
3. Consideraciones finales.....	136
3.1. Acápites liminares	136
3.2. Perspectivas	137
4. Referencias bibliográficas.....	138
5. Anexos	142
5.1. Listado de tablas y figuras	142
5.1.1. Tablas	142
5.1.2. Figuras.....	142

Introducción

¿Necesita la obra de la escritora barranquillera Marvel Moreno una edición crítica? O, mejor, ¿cuáles son los criterios editoriales y materiales necesarios para establecer que una obra determinada precisa con urgencia una edición crítica? Según Fabio Rodríguez y Jacques Gilard¹, la obra de ella es una de las tantas en la literatura colombiana que, por los avatares que pueden darse en su edición y publicación, requiere de una intervención que procure recabar en la información e historia disponible para presentar ante el público un objeto salvaguardado, “no sólo [*sic*] del olvido, sino también de los cambios, alteraciones o mutilaciones que han sufrido a lo largo del tiempo por obras de múltiples factores, desde la adversidad del propio hombre [...] a la incuria muchas veces de los propios artífices de la transmisión (copistas, encuadernadores, impresores, etc.)” (Pérez Priego, 1997, p. 11).

De ahí que para el siguiente trabajo inscrito en la crítica textual hayamos elegido un conjunto de cuentos de la escritora Marvel Moreno como objeto de *recensio*, pues sus libros son un caso desafortunado y se han visto ensombrecidos por factores como la censura, la mutilación de apartados, la escasa difusión o directamente la retención de su obra por parte de sus familiares sin motivos de peso. Todos estos motivos serán tratados con más detenimiento en el siguiente apartado y son reflejo del tratamiento indebido de los manuscritos que constituyen la voluntad de Marvel Moreno.

Marvel Luz Moreno Abello nació el 23 de septiembre de 1939 en la ciudad de Barranquilla. Autora de un repertorio que destaca más por su calidad que por su cantidad, ha sido publicada en Colombia, España, Francia e Italia; en estos dos últimos países, se han publicado traducciones en sus respectivas lenguas, detrás de las cuales se encuentran Gilard y Rodríguez Amaya como mediadores. Sus relatos tratan, generalmente, sobre Barranquilla y su aristocracia en decadencia (a la cual Marvel pertenecía), mostrando la confrontación que generaba la modernidad entre la vida de mujeres y hombres, y el arcaico sistema patriarcal que acampaba a sus anchas y anegaba cada rincón de su ciudad natal. Desde su juventud, Moreno estuvo cerca de diversos personajes intelectuales. Conoció y mantuvo relación con personajes como Alejandro Obregón, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y Noé León, solo por mencionar algunos. Además,

¹ Ambos fueron amigos de Marvel Moreno y lectores principales de su obra, el crítico de Toulouse fue designado como su albacea desde 1978 (Gilard, 1997).

estuvo cerca del Grupo de Barranquilla. Posteriormente, cuando ya vivía en París, decidió alejarse de la vida social e intelectual latinoamericana, aunque estaban en su círculo de amistad Fina Torres, Elizabeth Burgos, Juan Goytisolo, Severo Sarduy, Luis Caballero, Darío Morales, Heriberto Cogollo, Gloria Cecilia Díaz, Julio Olaciregui, Helena Araújo, Freddy Téllez, Montserrat Ordóñez, y los ya mencionados Gilard y Rodríguez Amaya.

En cuanto a su vida conyugal, contrajo matrimonio en dos ocasiones. La primera vez, con el escritor nacido en Tunja Plinio Apuleyo Mendoza, con quien tuvo dos hijas, Carla y Camila Mendoza. En septiembre de 1969, abandona Colombia con 30 años y se instala en París, con miras a poder desarrollar su oficio de escritora. Aquí, una vez divorciada de Plinio en el 1980, se casa con el francés Jacques Fourrier. Entre tanto, le habían diagnosticado lupus aproximadamente en 1973, enfermedad que llevaría por el resto de su vida hasta el año 1995, cuando muere a la edad de 56 años.

Su obra cuentística está conformada por *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980), *El encuentro y otros relatos* (1992) y *Cuentos completos* (2001). El tercero de ellos es la recopilación de los dos primeros, además de uno que nunca se había editado: *Las fiebres del Miramar*. En cuanto a las novelas, la escritora publicó una en vida: *En diciembre llegaban las brisas* (1987) y recientemente fue publicada, de forma póstuma, *El tiempo de las Amazonas* (2020).

Como referimos al principio, debido a que durante el proceso de publicación de una obra literaria intervienen numerosos agentes —como copistas, editores, albaceas, herederos— cuya intervención puede resultar en una edición diferente del texto originario creado por su autor, resulta indispensable la presencia de una rama de estudio de la filología: la ecdótica o crítica textual. El propósito de esta es el estudio crítico y filológico de una obra y de todos los sucesivos testimonios que se hagan de esta, con el fin de crear una versión fidedigna que restituya la obra original, la última voluntad de su autor o que intente aproximarse a ella tanto como sea posible. Así, una edición confiable es un paso fundamental para la comprensión e interpretación de un texto. La crítica textual se apoya en una serie de postulados teóricos y metodológicos; según Edwin Carvajal Córdoba (2017): “[...] es el referente conceptual que orienta cualquier tentativa conducente a la construcción de ediciones críticas de textos literarios, dada su vocación por la conservación, el estudio y establecimiento de los textos” (p. 331).

Problema, justificación y objetivo del trabajo

Uno de los principales problemas que tiene la edición de textos, sean antiguos o contemporáneos, es el hecho de ser realizada por seres humanos, cuya actividad es afectada por las condiciones materiales y psicológicas (Blecua, 1983, p. 19). Como verdad unánime, es aceptada la anterior sentencia por unos y otros sin el menor miramiento de duda. Así, no pretendemos realizar aquí un detallado estudio de las aptitudes y capacidades de la humanidad en términos “científicos”, sino aludir a la posibilidad que se tiene de incurrir en *errores*, ya sean voluntarios o involuntarios, en las diversas actividades que realizan (en este caso, en el de la edición de textos y, específicamente, la edición de los libros de la escritora barranquillera Marvel Moreno).

Un ejemplo claro de censura en la obra de Marvel Moreno es el caso del cuento “Autocrítica”, que debía aparecer en su primer libro *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980), publicado en la Editorial Pluma en Bogotá. El hecho fue que la editorial eliminó el relato del libro sin ningún tipo de consulta con la autora y así fue lanzado al público. Tiempo después, la autora y sus albaceas se lamentarían de cómo se había trastocado el sentido de la obra al eliminar el relato que iba en tercer lugar en el libro. Jacques Gilard (1997b) menciona al respecto:²

En realidad, creo que no conocí ese cuento sino más tarde; tal vez unas semanas después, tal vez unos meses, a más tardar en el otoño de 1981 (aunque dudo que fuera un plazo tan largo), cuando nos escandalizamos todos ante la torpe censura de la ultraizquierdista editorial Pluma, que no soportó la idea de publicar ese rabioso alegato en pro de la libertad de conciencia y además con dedicatoria a Carlos Franqui. [...] Marvel me dijo, creo que cuando revisábamos juntos mi traducción al francés, que el punto de partida había sido el caso Padilla... (pp. 184-185).³

Sus novelas también sufrieron graves tribulaciones: el epílogo de la primera edición de *En diciembre llegaban las brisas*, que daba una cohesión, significado y cierre definitivo al resto del libro, fue eliminado. Cabe recordar que esta edición fue realizada por la editorial española Plaza y

² Algunos cuentos como “Autocrítica” poseen más detalles sobre su vida editorial, por ello, a lo largo del trabajo se puede percibir una mayor atención hacia él; mientras que, con los demás relatos parece no ser igual el tratamiento. Esto es así por dos motivos, el primero tiene que ver con el material disponible sobre la historia de publicación de los cuentos y, el segundo, con la naturaleza de las modificaciones llevadas a cabo por terceros sin la autorización de Marvel Moreno.

³ Para conocer más detalles sobre las posibles razones ideológicas que llevaron a la censura del cuento se puede consultar Albuquerque Fuschini, G. (2001). El Caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos. *UNIVERSUM*, 16, 307-320.

Janés, lo cual demuestra que los descuidos editoriales también pueden ser causados por empresas grandes de otras geografías con décadas de experiencia; por fortuna, el error fue enmendado en las ediciones posteriores. En cuanto a la segunda novela de Moreno, *El tiempo de las Amazonas*, hasta hace muy poco tiempo permaneció completamente frustrada su publicación, cuyo manuscrito permaneció oculto durante 25 años; sin embargo, desde marzo de 2020 su producción literaria está disponible en su totalidad para el público en la editorial Alfaguara. Planteamos el interrogante sobre posibles obstáculos en el proceso filológico de la edición que se conoce pues, si bien ya desde la década de los 90 eran Rodríguez Amaya y Gilard quienes acentuaban la necesidad de darla a conocer —a diferencia de su familia, que la mantuvo oculta tanto tiempo— y quienes, según Abdala Mesa (2009), habían preparado la edición de la obra íntegra de Moreno⁴, sus nombres no se mencionan allí. Los motivos para no haberla publicado tienen que ver con su falta de calidad literaria, argumento otorgado por Plinio Apuleyo Mendoza (2018) quien dijo que era la opinión de sus hijas. Posteriormente, cuando las presiones de la comunidad académica y de los lectores de Marvel Moreno ya constituían un eco fuerte y la novela pudo ser finalmente publicada, dicha opinión fue confirmada en una presentación del libro, escrita por Carla y Camila Mendoza: “Puede ser una obra gris, pero contiene pepitas de oro” (Mendoza y Mendoza, 2019, p. 11). Queda preguntarse, no desde lo legal sino desde lo ético, qué autoridad tienen los individuos que se hallan en los límites de la obra y que no estuvieron involucrados en su proceso de creación.

En consecuencia, el problema que fundan las ediciones *amañadas* o censuradas, ya sea por políticas estatales o idiosincrasia de los individuos encargados que realizan cambios en contra de la voluntad de los autores, da pie al surgimiento de la ecdótica o crítica textual como disciplina para salvaguardar las obras originales. En otras palabras, problema y justificación son la misma cara de la moneda, que tienen como fin identificar y revertir los errores y desaciertos que se hayan podido imprimir en la transmisión textual de las obras literarias. Lo anterior, en el caso de Marvel, se apoya plenamente en el descontento que tenía la propia autora, y seguidamente sus albaceas, con la obra, pues los cambios perceptibles fueron numerosos y siempre ajenos a los deseos de las personas autorizadas sobre aquella.

⁴ “[...] su trabajo con las dos novelas fue ignorado por la editorial que compró los derechos de la obra, resultando en el caso de *En diciembre llegaban las brisas* en la mutilación del epílogo [...] y en el hecho de que la esperada publicación de *El tiempo de las Amazonas* se haya postergado indefinidamente sin explicación alguna” (p. 98).

Así, el principal objetivo de nuestro trabajo es ofrecer una aproximación a la *recensio* de diez cuentos de Marvel Moreno, aparecidos entre los años 1969 y 1995 del siglo xx; lo anterior como primer estadio de una aplicación de los principios de la crítica textual. Esto tiene como fin último restablecer la obra original⁵, tal como la concibió la voluntad de la autora o lo más fiel que resulte posible con el apoyo de una reconstrucción de la historia de transmisión de los relatos. Además, se quiere contribuir al conocimiento general de la autora en nuestro país y entorno académico. La decisión de que la *recensio* esté centrada en una parte de la obra cuentística reside en el hecho de que Moreno siempre expresó insatisfacción con el tratamiento otorgado a sus dos libros de cuentos: *Algo tan feo en la vida de una señora de bien* (1980) y *El encuentro y otros relatos* (1992), tanto en su edición como en su circulación (mejor dicho, la falta de esta última). Como ya lo hemos aclarado, dicha insatisfacción no estuvo presente solamente en su obra cuentística, sino también en sus dos novelas. Debido a las limitaciones propias de un trabajo de grado, estas no serán abordadas aquí, pero esperamos haber sustentado la necesidad de un estudio de características similares para estas.

Para retomar la justificación de los cuentos elegidos, se resalta el hecho de que los cuentos presentados de manera independiente en publicaciones periódicas hayan tenido un mejor tratamiento editorial, es decir, que en varias de estas ediciones primaron más las palabras y deseos de la autora que criterios no fundados de editores o políticas editoriales. Además, en el panorama colombiano las publicaciones periódicas fueron de gran importancia para jóvenes autores —entre quienes podemos incluir a Marvel Moreno en la década de los 70— que aún no habían sido editados en el formato de libro, para darse a conocer entre sus pares. Revistas como *Eco* sirvieron para la circulación de ideas distintas a las imperantes en la cultura oficial, lo cual puede evidenciarse, por ejemplo, en la inclusión del género poético, de mujeres escritoras y críticas, y de autores que provenían de regiones distintas a la andina (Marín Colorado, 2014). Estas características también acarrearán gran peso al momento de analizar la historia de los cuentos de Moreno, porque muestran estrategias alternativas de subsanar tanto la dificultad para entrar en el circuito editorial como los errores ya mencionados, al tener más control de su obra u otorgárselo a personas más cuidadosas en el tratamiento de esta.

⁵ Este objetivo final en relación con la obra cuentística de Marvel Moreno corresponde a futuros proyectos filológicos que exceden el contenido del presente trabajo de grado.

Asimismo, las antologías que incluyen algunos de los relatos elegidos hacen parte de los testimonios para tener en cuenta en la *recensio*, pues evidencian el tránsito que Marvel Moreno tuvo entre la invisibilidad y el reconocimiento. Un ejemplo de ello es la ausencia de Moreno en antología clásica *El cuento colombiano* (1980) de Eduardo Pachón Padilla⁶. Queda preguntarnos si dicha ausencia está relacionada con la división entre la escritura oficial y aquella que “elegía la vía del exilio” como lo decía Rodríguez Amaya (1997) aludiendo a los escritores del Caribe, a las tribulaciones editoriales de las escritoras mujeres o ambas. Junto a esta invisibilidad, hay entonces otras estrategias de visibilidad, como las ya mencionadas publicaciones periódicas o la presencia de agentes articuladores que apuesten por lo nuevo. Así, la primera aparición de Moreno en una antología fue en *Obra en marcha 2* (1976), preparada por Gustavo Cobo Borda, cuyos relatos en su gran mayoría aún se encontraban inéditos y solo habían sido difundidos en publicaciones periódicas.

Material literario para la edición

Dicho lo anterior, procedemos ahora a mencionar las obras en cuestión que trabajaremos y el motivo parcial de su inclusión. Las fechas que están junto a cada cuento remiten a la primera edición encontrada, es decir, no refieren a la aparición del libro que lo recopiló; en caso de que haya aparecido por primera vez en un volumen recopilatorio, irá la fecha de este. Los cuentos del primer libro de Marvel Moreno que se incluirán en la presente aproximación son “El Muñeco” (1969), “Oriane, tía Oriane” (1975), “Ciruelas para Tomasa” (1977), “La eterna virgen” (1980) y “Autocrítica” (1981); al segundo, pertenecen “Barlovento” (1986), “Sortilegios” (1988), “El violín” (1988) y “La sombra” (1991). La última narración incluida es “Las fiebres del Miramar” (1995), perteneciente al libro homólogo incluido de manera póstuma en la edición *Cuentos completos* (2001). El motivo general de inclusión de estos obedece, esencialmente, a que se encontró que cada uno de ellos sufrió alguna modificación en los procesos de edición que se realizaron en diferentes momentos hasta la fijación del texto final publicado. La segunda razón es temática y se podrá encontrar en el cuarto apartado del cuerpo de esta monografía, “Justificación

⁶ Ya en 1959, Padilla había publicado un primer tomo, legitimado por una laudatoria reseña de Caro y Cuervo como una compilación hecha por un crítico especializado: “Treinta y seis hombres y tres mujeres forman en esta selección la flor del cuento colombiano” (Arango Ferrer, p. 1959); ninguna de las tres se menciona en la reseña, lo cual comprueba el tortuoso camino que aún debían recorrer las escritoras un par de décadas atrás.

de la selección del corpus”; esta hace parte de la teoría-metodología de la crítica textual, guía de nuestro trabajo.

Nuestra *recensio*

Como ya se ha enunciado brevemente y como lo expresa Miguel Ángel Pérez Priego, “la restauración y fijación del texto [es el] paso previo a toda indagación ulterior” (Pérez, 2011, p. 15). En este caso, el hecho de que los textos de la autora pertenezcan a la literatura contemporánea⁷ nos permite tener la posibilidad de encontrar documentos que aún se conservan y están relacionados con el texto, con el fin de estudiar en su totalidad el proceso de creación y resaltar la propiedad intelectual de la autora. Esto se hace especialmente necesario si tenemos en cuenta que, en muchas ocasiones, el único determinante que rige a las empresas editoriales es económico y la obra de los autores termina siendo afectada y explotada. De esta manera, la crítica de textos contemporáneos como los que planeamos estudiar tiene en sus manos la posibilidad de “llegar a reconstituir el texto auténtico, el que reproduce la última voluntad del autor” (Tavani, 2005, p. 260).

Las fases para la construcción de esta edición se apoyan, como lo enuncian Edwin Carvajal y Juan Fernando Taborda (2013), en los siguientes postulados de la crítica textual: *recensio*, *constitutio textus* y *dispositio*. La primera —en la cual se enmarca y centra el presente trabajo de grado— consiste en la recolección y relación de los testimonios de la tradición del texto. Ya que no hay un libro de cuentos con el que Marvel Moreno haya visto respetada su voluntad, es preciso tener en cuenta las publicaciones periódicas, las fotocopias de sus manuscritos y las correcciones posteriores para organizarlas cronológicamente; las antologías también se tendrán en cuenta como testimonios y como parte de historia de los textos.⁸ La segunda fase, *constitutio textus*, se refiere a la selección de variantes y enmendación de errores, que tiene el fin de restaurar el texto base. Por último, la *dispositio textus* es la fijación del texto “en toda su materialidad y extensión de la manera más precisa, clara e inteligible, con unas determinadas características gráficas y tipográficas en la

⁷ Montserrat Ordóñez (1989) fue uno de los primeros críticos en situar la obra de la barranquillera en la literatura contemporánea y su carácter disruptivo con respecto al *boom*. “Marvel Moreno se integra con sus obras a una literatura de ruptura, colombiana y a la vez sin fronteras, porque domina su reflexión contemporánea sobre el género (masculino-femenino) y la historia” (p. 197-198).

⁸ Para esta edición no se tuvo forma de acceder al material pretextual, en este caso, las fotocopias a las cuales aludimos. Y Jacques Gilard y Fabio Rodríguez destacan por su naturaleza esclarecedora en términos editoriales.

organización del aparato crítico (variantes y notas explicativas) que dé cuenta de aquel proceso” (Carvajal, 2017, p. 337) con sus respectivas notas explicativas y las normas de la edición.

A continuación, procedemos a mencionar las partes que integran la presente *recensio*. Nuestro trabajo se abre con un estudio preliminar que aborda tres aspectos de la autora, a saber, un estado del arte sobre la autora y su obra, un apartado sociohistórico sobre la Barranquilla que vivió Marvel y, finalmente, un ensayo que expresa la relación que hemos visto entre la obra de Moreno y el filósofo francés Jacques Derrida. Así, en un primer momento, nos detendremos sobre los trabajos académicos que se han publicado hasta la fecha de nuestra autora: van desde las postrimerías del siglo xx con los trabajos de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez, convocando y estudiando las diferentes facetas de las obras de la escritora barranquillera, hasta los contemporáneos trabajos de la profesora Mercedes González Rubio que, más que discurrir sobre la ya dicho, propone varias miradas innovadoras para entender el universo literario de Moreno. En segundo lugar, la reflexión sociohistórica que presentamos tiene como fin entender los elementos materiales, es decir, sociales, políticos, culturales, etc., que marcaron desde un comienzo las letras de Moreno, y asimismo, cómo esas mismas configuraron su partida hacia el país europeo. En último lugar, presentamos una lectura de “Ciruelas para Tomasa” a través del enfoque interpretativo propuesto por Derrida: la deconstrucción. Las razones principales se podrán encontrar en el susodicho apartado. Adelantamos aquí que la motivación primordial que nos llevó a hacer esta suerte de lectura crítica está íntimamente ligada con la propuesta estética de Marvel Moreno en su obra, pues reconocemos que la deconstrucción, tal como es planteada por Derrida y explicada por Jonathan Culler, significa la determinación teórica de las intenciones subyacentes en la literatura de Moreno. En otras palabras, creemos firmemente que “Oriane, tía Oriane” y demás relatos de la autora proponen juegos de sentido que tienden a modificar las relaciones de sentido de los objetos ya establecidos. No en vano, ambas obras aparecieron en el siglo xx.

Por otra parte, recordemos que la *recensio* se ciñe a los postulados o directrices manifestadas en *Teoría de la literatura y literatura comparada. La edición de textos* de Miguel Ángel Pérez Priego (2011) y en el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua (1983). A saber, ambas propuestas, establecen el desarrollo de toda edición crítica en tres partes: *recensio*, *constitutio textus* y *dispositio textus*. Como se mencionó anteriormente, nosotros solo nos encargamos en este trabajo monográfico de la primera de ellas, la *recensio*.

Por ello, en la primera parte se hará la exposición de la identificación de las ediciones, donde se definen todos los materiales textuales que se lograron recopilar de las obras con la que trabajaremos, asimismo, se añadirán algunos pies de página que ayudarán a entender ciertos aspectos de esta búsqueda material. En segundo lugar, se pasará a la descripción detallada de cada una de las ediciones encontradas. Esta además de mencionar los detalles visuales y editoriales que configuran cada uno de los ejemplares, se acompañará con aspectos históricos de cada uno de los medios, especialmente, de aquellos que eran periódicos. Tercero, se hará una *collatio* externa, propuesta por Orduna (2000), con el fin de establecer *stemmas* o ciertas líneas de parentesco entre las ediciones de los cuentos propuestos. Después de esto, en cuarto lugar, se presentarán las razones que justifican la selección de nuestro texto base para la configuración de la *recensio*, en especial, clave para el desarrollo de la parte de una futura *collatio*, propiamente. En quinto lugar, daremos paso a los argumentos que nos permitieron delimitar el corpus de textos para la edición, una decisión que estuvo ligada más con la parte literaria que material. En último lugar, se elabora una historia de transmisión textual de cada uno de los relatos. Esta se desarrolló con la atención puesta en recabar en cada detalle, elemento y contexto en el que se publicó determinado material, pues coincidimos en que esta etapa es trascendental para la determinación de las relaciones que hay entre cada testimonio (edición) de la obra en cuestión. Esta historia viene a significar, en últimos términos, la fijación de toda la información que se logró reunir sobre las obras.

Para finalizar, se proponen dos apartados: “Acápites liminares” y “Perspectivas”. En el primero se pondera y vuelve sobre los elementos claves que marcan y configuran esta *recensio*. El segundo pretende establecer una hoja de ruta para la elaboración de los dos momentos que quedan faltando de esta edición, a saber, la *constitutio textus* y *dispositio textus*.

Una precisión sobre nuestra edición: una *recensio*

No hay una actitud unánime en la delimitación de las fases presentes para la elaboración de una edición crítica, debido a las diferencias en el pensamiento y las preocupaciones de cada época y tradición. Nosotros nos atenemos a la diferenciación elaborada por Carvajal y Gómez Uribe (2017): “La labor crítica de edición de textos tiene como fase inicial la reunión y evaluación de materiales, es decir, la recolección de la información sobre la obra que se va a restituir, esto es la *recensio*, etapa que se concibe como ‘la localización de diversos ejemplares y la determinación de las

relaciones de dependencia entre ellos' (Bernabé, 2010, p. 11)" (p. 167). Adicionalmente, Carvajal y Gómez Uribe precisan que

... esta primera etapa es la más delicada, puesto que es el momento en el cual se realiza la individuación y la recolección de todos los testimonios del texto que se pretende editar, proceso que sugiere una labor exhaustiva sobre la situación textual y 'la ubicación de todos los relatores y su 'accesibilidad' para elaborar una verdadera edición crítica de la obra' (Tavani, 2005, p. 261) (p. 167).

Asimismo, hay que recordar que cada texto a editar acarrea unos problemas específicos que hace imposible resolver todos los casos de una misma manera. La intrincada transmisión textual de los cuentos de Marvel Moreno hace necesario detenerse en cada uno para observar los diferentes orígenes y causas de sus modificaciones. Por ejemplo, se resalta el caso de "Sortilegios" (1987), un relato que fue editado por una revista luego de que la autora realizara algunas correcciones, pero por un olvido de Moreno estas no fueron tenidas en cuenta cuando el cuento fue editado en formato de libro para hacer parte de *El encuentro y otros relatos* en 1992; así, ambos testimonios muestran momentos diferentes de la transmisión del cuento, lo cual, según Pérez Priego (1997), quiere decir que son "originales estratificados y de variantes de autor" (p. 18) y, como tal, necesitan un tratamiento específico. Mencionamos este ejemplo porque da cuenta de la necesidad de que la etapa de la *recensio* sea realizada exhaustivamente, en lugar de ser considerada como meramente descriptiva o secundaria. En este sentido, nos apoyamos en la postura de la nueva filología, según la cual "los testimonios individuales no serán ya considerados como simples portadores de errores y variantes, sino como productos de una determinada configuración cultural, que es interesante conocer también para la propia crítica textual" (Pérez Priego, p. 16). Ese es el motivo de que nuestro trabajo de grado se limite a la etapa de la *recensio* y de que la considere un paso preliminar fundamental en la reproducción de la última voluntad de la autora.

Referencias bibliográficas

- Abdala Mesa, Y. (2009). Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno. *Caravelle*, (93), pp. 87-113.
- Arango Ferrer, J. (1959). La antología de Eduardo Pachón Padilla. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2(2), pp. 67-70.
- Bernabé, A. (2010). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos* (p. 11). Akal.

- Blecua, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.
- Carvajal Córdoba, E. (2017). Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos. En *Cultura y memoria. Lecciones de literatura* (pp. 327-341). Sílabá Editores.
- Carvajal Córdoba, E. & Gómez Uribe, J. A. (2017). Edición de publicaciones. Estudio filológico de las ediciones de la novela *Tarde de verano* de Manuel Mejía Vallejo. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), pp. 165-177.
- Carvajal Córdoba, E. & Taborda Sánchez, J. F. (2013). Edición crítica de textos. Análisis de las ediciones de Toá de César Uribe Piedrahita. *Íkala*, 18(2), pp. 69-82.
- Gilard, J. (1997b). La obra de Marvel Moreno: Elementos para una cronología. En J. Gilard & F. Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 181-199). Mauro Baroni Editore.
- Gilard, J. y Rodríguez Amaya, F. (1997). La obra de Marvel Moreno: Elementos para una cronología. En J. Gilard & F. Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 181-199). Mauro Baroni Editore.
- Marín Colorado, P. A. (2014). *Eco* (1960-1984) y las dinámicas del campo literario colombiano de la mitad del siglo XX. *Lingüística y literatura*, (66), pp. 107-126. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/20214>.
- Mendoza, P. (2018). *La protesta de Las Amazonas contra Plinio Apuleyo en Barranquilla* [video]. YouTube. https://youtu.be/bMp8N9_zLEA.
- Mendoza, C. y Mendoza, C. (2020). Prólogo. En *El tiempo de las Amazonas* (pp. 11-12). Alfaguara.
- Moreno, M. (2001). *Cuentos completos*. Norma.
- Ordóñez, M. (1989). Marvel Moreno: mujeres de ilusiones y elusiones. En Álvaro Pineda Botero & Raymond L. Williams (comps.), *De ficciones y realidades. Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Tercer Mundo Editores.
- Orduna, G. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Edition Reichenberger.
- Pérez Priego, M. A. (1997). *La edición de textos*. Editorial Síntesis.
- _____. (2011). *La edición de textos*. Editorial Síntesis.
- Tavani, G. (2005). Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. En F. Colla (coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (p. 260). Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.

1. Marvel Moreno: vida y obra. Estudio preliminar

1.1. Estado del arte sobre la autora y su obra

El estado actual de los estudios sobre la vida y obra de Marvel Moreno va desde artículos en publicaciones periódicas, pasa por numerosos estudios monográficos de grado, hasta desembocar en libros dedicados enteramente a estudiar el fenómeno de su literatura. En primer lugar, el trabajo resultante del Coloquio Internacional Toulouse que se desarrolló del 3 al 5 de abril de 1997 (publicado el mismo año) fue un evento académico que se realizó en honor a la autora. Es, quizás, el estudio más completo y memorable que se ha realizado sobre ella. Este tuvo como finalidad “restituir una imagen lo más fiel posible [de la autora] y a la vez [ser] precursor de la urgente necesidad de lecturas penetrantes e inéditas y del reconocimiento que bien merece” (Rodríguez Amaya y Gilard, 1997, p. 9). Lo anterior hace parte de la introducción a cargo de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. A esta cita acudieron, además de los ya mencionados, Ramón Illán Bacca, María Mercedes Jaramillo, Monserrat Ordóñez Vilá, Jacques Fourrier (segundo esposo de Marvel) y Betty Osorio de Negret, solo por mencionar algunos. Por otro lado, también por mediación de Gilard y Rodríguez Amaya, se publicó un libro con el rótulo *Plumas y Pinceles I. La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el caribe colombiano al promediar del siglo XX* (2008) y *Plumas y Pinceles II. El grupo de Barranquilla. Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno, un epígono* (2009) en el sello editorial Bergamo University Press, la división de la obra en dos volúmenes fue justificada por el número de páginas. Este trabajo aparece bajo la edición de Rodríguez Amaya y corresponde a un segundo momento del ánimo que gestó el congreso de Toulouse; allí se estudia, principalmente, en el segundo número, la figura de Marvel con relación al Grupo de Barranquilla. Asimismo, este completo estudio analiza sus dos novelas, la publicada y la que estuvo inédita hasta el 2020, a saber: *En diciembre llegaban las brisas* (1987) y *El tiempo de las Amazonas* (2020). En tercer lugar, está el trabajo de Mercedes Ortega González-Rubio en coautoría con Orlando Araújo Fontalvo, titulado *El tejido de la brisa. Nuevos asedios a la obra de Marvel Moreno y Germán Espinosa* (2017). Este tercer momento crítico y unificado sobre las obras de la escritora barranquillera tuvo como propósito examinar “las obras narrativas de los escritores Marvel Moreno y Germán Espinosa: sus temas, formas y recursos, con el fin de determinar su inscripción en el canon de la literatura colombiana y latinoamericana”⁹. La profesora

⁹ Esta cita pertenece a la contraportada del libro.

González-Rubio, docente de la Universidad del Norte, ha elaborado consecutivos trabajos monográficos que son prueba del interés que ha dedicado en estudiar a la escritora. Algunos de estos estudios son *Oriane, Tía Oriane: l'entrée de Marvel Moreno au champ de la production culturelle* (2006), *Humanismo y mentalidades autoritarias: Axiologías en conflicto en* En diciembre llegaban las brisas, *de Marvel Moreno* (2005) y *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* (2019). Destacamos todos los anteriores trabajos por ser las primeras referencias que han de tenerse en cuenta a la hora de estudiar el fenómeno que ha sido la figura de Marvel Moreno en la literatura colombiana; un trasegar acompañado de una larga fila de obstáculos sociales, culturales y literarios.

1.2. El entorno barranquillero de Marvel

La vida de Marvel Moreno se ubica en una época, lugar y clase social específicos que la dotan de unas características muy particulares. Entender estas características y el contexto en que surgieron es enriquecer la lectura de su obra, que está entrelazada a una experiencia vital, marcada por la ruptura en todos los sentidos (su vida, las dinámicas dentro de su obra y su voluntad de escritura). La presencia de Barranquilla es evidente tanto en sus libros de cuentos como en su primera novela. Se trata de una influencia que la ciudad tiene en varias generaciones de personajes y todos ellos se encuentran marcados por los cambios que se dieron a lo largo del siglo XX. Consuelo Posada (1997) admite que las ciudades literarias son elaboraciones estéticas, pero también recuerda a Ramón Illán Bacca cuando este aclara que la obra de la autora “solo podía darse en una urbe abierta y mercantil como Barranquilla. No es posible pensar en una ciudad clerical como la Medellín de los años 50 o hispánica como Santa Marta o hidalga como Cartagena”¹⁰ (p. 55). Se trata, pues, de una ciudad cuyo vertiginoso desarrollo en lo respectivo al comercio, la actividad y el flujo extranjero inició desde finales de XIX y ya en los años treinta del siguiente siglo estaba en un punto álgido.

Un progreso vertiginoso como el de Barranquilla lleva inevitablemente a una pugna con los valores cada vez más inoperables de la clase social aristocrática, inspirada en la herencia de España, pero también en “la Francia napoleónica o la Inglaterra victoriana” (Giraldo, 1998, p. 10). Se ve reflejado en su cuentística con la descripción de mujeres para quienes su mundo se reducía al hogar,

¹⁰ Hay que recordar que *El tiempo de las Amazonas*, cuya trama se desarrolla en París, no había sido publicada en este punto.

la religión y las labores manuales; pero que además ya hacían parte de una clase venida a menos económicamente que no tardaría en desaparecer: “recordó con nostalgia los tiempos en que su única inquietud consistía en tejer suficientes encajitos de crochet para comprar aquellas codornices para comprar aquellas codornices y torcazas que también le sentaban al niño” (Moreno, 2001, p. 27)¹¹. Los valores con los que choca son los de la burguesía arribista dispuesta a todo para escalar socialmente, con la que no hay nada de simpatía en la obra de Moreno. También se ven reflejados en su obra los valores extranjeros traídos de Europa y Estados Unidos, que ya en los años 60 tenían el discurso de libertad, por el cual la misma autora abandonó Barranquilla y se mudó a París para perseguir su vocación de escritora. Esta posibilidad de contrastar las mentalidades de diferentes épocas y geografías, para tomar una postura crítica ante ellas y generar una ruptura, pudo lograrse en una Barranquilla precisamente por su carácter cada vez más cosmopolita.

La escritura se hallaba, hasta el siglo XX, inmersa en las mismas dinámicas que acaban de mencionarse; es sabida la poca aceptación y reconocimiento a la literatura escrita por mujeres, algo que se evidencia en su exclusión casi sistemática del canon y de la crítica, incluso en nuestra época. Unido a ello, solamente en el siglo pasado la escritura empezó a dejar de ser vista únicamente como algo que embellecía la personalidad de la mujer o servía con propósitos nacionalistas:

Es entre las décadas de los sesenta y setenta, y al calor de la conciencia de cambio en los niveles políticos, ideológicos y culturales, que la mujer asume la creación como una forma de expresión de su época, de su condición y de su ser en el mundo y en la sociedad; algunas reconocen la literatura no como expresión autobiográfica sino como arma contra lo establecido (Giraldo, 1998, pp. 11-12).

Así pues, la época en que la obra de Marvel Moreno se inscribe es clave porque ya se ha consolidado una interioridad y una conciencia compleja de los personajes, así como una necesidad por poner en tela de juicio a través de esta las costumbres cuestionables de la sociedad en que vivía: “En este mundo de representaciones, la autora señala las riñas de gallos, las borracheras y los prostíbulos como expresiones de un machismo burdo que los hombres han perpetuado en la costa” (Posada, 1997, p. 57). Por otra parte, a partir los años 60 del siglo XX, la escritura misma, más allá del género del autor, en muchos casos empieza a asumirse como profesión (en el caso de Marvel es su dedicación y aspiración principal, más allá de que debiese tomar trabajos como profesora

¹¹ El cuento al que aludimos es “El muñeco”.

para subsistir), con toda la marginalidad, soledad y penuria que supone oponerse al *statu quo*, como ella misma explica en una entrevista con Ludmila Damjanova:

Sea cual sea su sexo el escritor es marginal: está “fuera” de la cultura dominante para observarla, analizarla, criticarla o condenarla. Algunos escritores en el apogeo de la fama, se reconcilian con el poder, porque les parece justo recibir honores y aplausos después de haber sufrido tantos años de soledad y anonimato (1997, p. 107).

El auge del *boom* representa un estímulo y un punto de partida para autores colombianos como la propia Marvel Moreno, Óscar Collazos, Darío Ruiz Gómez y Fernando Cruz Kronfly quienes, al mismo tiempo, buscaron un distanciamiento para encontrar su propio estilo (Moreno, 1995). Hay que insistir en que Moreno se formó en el ámbito caribeño al lado de autores como Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio (Montoya, 2018, párr. 1) y con sus mismas lecturas; heredó el rigor de los autores del *boom* y la presencia de lo maravilloso en la cotidianidad que ellos recuperaron en los relatos, pero lo aprovechó con mesura “por no creer que se debiera tratar de un rasgo distintivo obligatorio de la narrativa hispanoamericana” (Gilard, 1997a, p. 11). Así pues, no solamente hay una ruptura de los personajes dentro de su obra y de su voluntad de escritora, sino también en las elecciones correspondientes a la tradición literaria que la antecedió.

1.3. “Ciruelas para Tomasa” (1977) de Marvel Moreno: un caso de deconstrucción

1.3.1. Introducción

Marvel Moreno (1939-1995) fue una escritora barranquillera que vivió la segunda mitad de su vida en Europa. Desde allí publicó las colecciones de libros *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) y *El encuentro y otros relatos* (1995), asimismo, como la novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987), cuya traducción al italiano le valió el premio Grinzane Cavour en 1989. Su novela *El tiempo de las Amazonas*, que terminó de escribir justo antes de su muerte, ha sido recientemente publicada. Póstumamente, se publicó otra colección de cuentos llamada *Las fiebres del Miramar*, incluida en la edición a cargo de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez de sus *Cuentos completos* (2001). En el presente trabajo, valiéndonos del cuento “Ciruelas para Tomasa”, procuraremos demostrar cómo este relato comporta una serie de características que pueden relacionarse con los

postulados teóricos del deconstruccionismo, impulsado principalmente por el filósofo francés Jacques Derrida. Dicho de otro modo, no realizaremos aquí una lectura deconstructiva del cuento, sino que marcaremos los elementos que evidencian su participación en las dinámicas que subvierten las jerarquías hegemónicas propias de las sociedades patriarcales. Para este fin, abordaremos lo esencial del aparato teórico del deconstruccionismo de Derrida con ayuda de algunos trabajos que giran en torno a su constitución, con especial énfasis en el trabajo del profesor estadounidense Jonathan Culler: *Sobre la Deconstrucción* (1992). Además, dedicaremos un apartado para esbozar un breve marco histórico que servirá como base social para identificar las relaciones que se podrán evidenciar en el cuento. Finalmente, luego de presentar el cuento, nos dedicaremos a señalar cómo se desarrolla una acción deconstructiva que se entabla con la tradición, a partir de los elementos de la narración.

1.3.2. La deconstrucción como movimiento interpretativo

La deconstrucción como disciplina interpretativa tiene su origen, esencialmente, en la figura del filósofo Martin Heidegger. Principalmente, a partir de los análisis etimológicos que realizó de diferentes momentos de la historia de la filosofía. Como ejemplo de esta tarea, *¿Qué es la filosofía?* (2004) muestra, a partir del sentido que tenía en la antigüedad la palabra griega φιλοσοφία y en relación con otros términos, los sucesivos significados que se le fue acotando a dicho concepto en el devenir histórico: esto concluye en una acción que cristaliza en un movimiento de constante determinación. Si es de esta figura alemana de donde parte el ejercicio, es en el filósofo argelino-francés Jacques Derrida donde se sistematiza el uso y se propone un aparato teórico para su comprensión y práctica. El origen del concepto es la traducción que plantea el filósofo de la palabra alemana *Destruktion*, usada por Heidegger en *Ser y tiempo* (1971), pues el significado clásico de “destrucción”, a su parecer, no es pertinente. El cambio se justifica de acuerdo con la exigencia del medio que su tarea necesitaba. Este se refiere más a cómo se derrumba o abate la cosa que a la focalización en la reducción a la nada de la misma.

Jacques Derrida, como la figura principal pero no la única y vinculado al grupo *Tel Quel* —publicación francesa centrada en crítica y teoría literaria (1960-1982)—, comienza a sacar a la luz pública sus teorías en la década de los sesenta. Con especial interés destaca el año de 1966, fecha en que se celebra el “Simposio Internacional: Los lenguajes críticos y las ciencias del

hombre”, realizado en el Centro de Johns Hopkins, lugar en el que Derrida presentó la conferencia “Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas”, famosa luego e incluida en el libro *La escritura y la diferencia* (1989). Este significó, a grandes rasgos, el incipiente desarrollo de la deconstrucción como marco interpretativo del lenguaje. Todo esto daría muestras de un establecimiento más firme con la edición de *Deconstrucción y crítica* (2003), obra fundacional donde se conjugan varios pensadores de la Escuela de Yale: Paul de Man, Harold Bloom, Geoffrey Hartman y Hillis Miller (cada uno con características que dotan al grupo de una naturaleza heterogénea). Esta publicación se entendería luego como una suerte de manifiesto del grupo que conoce su momento más productivo en la década de los setenta y los primeros años de los ochenta. A los ya citados pensadores hay que agregar a Jonathan Culler, quien desarrolló en torno al fenómeno de la deconstrucción una fructífera discusión de las bases teóricas.

La deconstrucción, según Culler (1992), es identificada a lo largo de su devenir como una “posición filosófica, estrategia política o modo de lectura” (p. 79). Este propende más por referirse a ella como una “estrategia para tratar a la filosofía” ya que, como objetivo, tiende a constituirse en un argumento de peso dentro de esta, al tiempo que se estructura como una mutación de las categorías dominantes de las prácticas filosóficas occidentales. Culler, citando al filósofo francés, asevera:

He aquí a Derrida describiendo “une stratégie générale de la déconstruction”: “En una oposición filosófica tradicional no encontramos una coexistencia pacífica de términos contrapuestos sino una violenta jerarquía. Uno de los términos domina al otro (axiológicamente, lógicamente, etc.), ocupa la posición dominante. Deconstruir la oposición es ante todo, en un momento dado, invertir la jerarquía” (p. 79).

Lo anterior es el rasgo principal de la labor deconstructiva, pero hay más. Culler anota que la deconstrucción no se queda con solo la inversión de las categorías que representan una jerarquía, sino que instituye, además, acciones dobles en lo que se refiere a la lectura y la escritura; esto, sin dejar de lado los silencios retóricos que ponen de manifiesto las realidades que se enuncian directamente. Ese doble actuar se perfila como la manera en la que se ejecuta la *inversión* de las oposiciones clásicas o típicas que sirven de sustento al *statu quo* del sistema general. En otras palabras, es un *corrimiento* de las relaciones de sentido que se dan por comunes, pero que, en realidad, son la instauración de un mirar específico de una perspectiva existencial dominante: el

sentido común. Este puede serlo para bien o para mal de la misma comunidad. Los dos elementos anteriores constituyen la principal necesidad que toda acción deconstructiva debe plantear, porque es allí donde sus alcances intervencionistas cobran sentido de cara a “las oposiciones que critica”, por añadidura, una relación donde surgen las fuerzas no discursivas (1992, p. 82).

A su vez, se agregan otras dos formulaciones que, más que saturar el espacio teórico de nociones, se proponen como iniciativas aclaratorias del fenómeno. La primera señala el efecto de minar desde el interior la cosa; la otra discurre sobre la exposición de los elementos internos que, reorganizados con las mismas motivaciones que le dieron origen, reestructuran las relaciones de significado que estaban latentes en las anteriores.

Aquí tenemos otra formulación: “deconstruir” filosofía es, por tanto, operar a través de la genealogía estructurada de sus conceptos dentro del estilo más escrupuloso e inmanente, pero al mismo tiempo determinar, desde una cierta perspectiva externa que no puede nombrar o describir, lo que esta historia puede haber ocultado o excluido, constituyéndose como historia a través de esta represión en la que encuentra un reto” (p. 80).

Por el otro lado,

... deconstruir un discurso equivale a mostrar cómo anula la filosofía que expresa, o las oposiciones jerárquicas sobre las que se basa, y esto identificando en el texto las operaciones retóricas que dan lugar a la supuesta base de argumentación, el concepto clave o premisa (p. 80).

De la primera, se percibe de la actividad deconstructiva el operar bajo los condicionantes “escrupulosos o inmanentes” inherentes al objeto, es decir, que se trabaja con los mismos determinantes que justifican determinada dialéctica con el propósito; desde una perspectiva externa, se deben poner de relieve los silencios argumentales que sustentan otro tipo de comunicación y, por ende, una diversa conclusión. Esta nueva disposición de los elementos con sus causas y efectos propios continúa comportando las mismas características que poseía antes de la *intervención*, pero sus referentes semánticos han mudado la dirección que antes los relacionaba de una determinada manera con otro similar: el efecto se vuelve causa.

En una segunda dirección, sin olvidar la anterior, la intervención está mediada por el reconocimiento o desentrañamiento de las relaciones retóricas que, orgánicamente, suponen la

constitución de la argumentación que se identifica con el concepto clave de la relación referencial. En otras palabras, un pormenorizado análisis del objeto a mediar no es suficiente. Hace falta un conocimiento vasto de lo que se pretende deconstruir, pues solo este paso brinda el reconocimiento de los caminos de sentido que propone la cosa, cristalizados en la opinión general que se deriva de la lectura en sociedad, o sea, en el espacio general de sentido históricamente construido. Este espacio, a pesar de ser fundado por toda una colectividad, es organizado por un selecto reducto de ella, frecuentemente, es este quien define el sentido. Es en pos del desplazamiento de ese grupo menor con el que opera la deconstrucción.

Antes de pasar a un ejemplo que ilustre lo dicho hasta aquí, vale la pena mencionar otros individuos que fungieron como antecesores de estos postulados del filósofo francés. Estos antecedentes dan prueba de la estrecha relación que comporta el estudio deconstructivista con la filosofía y los estudios literarios. Más allá de la figura trascendental de Heidegger, se ubica también a Nietzsche, que dio un paso fundamental dentro de la filosofía occidental al llevar a cabo la refutación del principio de identidad que reinaba en el contexto, además de señalar al hombre bajo el yugo del lenguaje y, por ello, propugnar a una terminación de los valores absolutos (Montes, 2008, p. 244): las tres, determinantes o determinadas mediante la deconstrucción. Uno más que influyó fue Edmund Husserl, proponente de la relevancia de la percepción en el “estrato del lector”, partícipe, también, del estatuto deconstructivista. La lectura que ejecuta el individuo es el primer paso para una futura mutación del sentido. Por último, añadido a esta relación de autores, en lo literario aparece la figura del también francés Roland Barthes que, en *La muerte del autor* (1968), le atribuye a la literatura la capacidad de no fijar los significados. Luego, en *De la obra al texto* (2009), comenta el constante ir y venir del significado que se da en los textos instituidos como juegos, representantes de una ausencia de autor y por ende necesitados de una coautoría encarnada en la figura del lector. A propósito de todo esto, Montes (2008) señala lo siguiente:

La Deconstrucción, *continuum* de la crisis del estructuralismo, también establece alianzas con la Hermenéutica de Gadamer, con el marxismo, con la lingüística, con el concepto de intertextualidad y con la teoría feminista de la literatura, [aunque] si bien se opone a todas estas corrientes (p. 245). Esta oposición se entenderá luego cuando se aborde el apartado metodológico propuesto por esta disciplina. Retomemos donde lo dejamos antes. El ejemplo que comentaremos a continuación es presentado por Culler en su libro *Sobre la deconstrucción* (1992).

La causalidad funciona en nuestro universo como un principio básico de este. Hay pocos que se atrevan a negar que un hecho determinado es causa de otro, con la misma o diferente naturaleza: las causas producen efectos. Este principio que rige la materialidad de nuestro espacio está sustentado sobre una prioridad temporal o lógica de la causa en contra del efecto. Según Nietzsche aludido por Culler, esta manera de operar de la causalidad no es algo dado como un absoluto, “sino más bien el producto de una exacta operación tipológica o retórica, una *chronologische Undrehung* o inversión cronológica” (p. 80):

Supongamos que alguien siente dolor. Esto es motivo de búsqueda de una causa y al descubrir, quizá, un alfiler, establecemos una relación e invertimos el orden perceptivo o fenoménico, *dolor... alfiler*, para crear una secuencia causal, *alfiler... dolor*. “El fragmento del mundo exterior del que nos hacemos conscientes sucede tras el efecto que se nos ha producido y se proyecta a *posteriori* como su ‘causa’”. En el fenomenalismo del “mundo interior” es que la causa se imagina después de que ha ocurrido el efecto (p. 80).

Es decir, que el marco de establecimiento de la causa es el producto de una metonimia y, por ello, no es una base incontestable sino el resultado de un proceso dialéctico de una manera especial de referenciar: lenguaje figurado como manifestación tropológica. En este ejemplo, se puede apreciar claramente cómo puede operar la deconstrucción, si bien es uno sencillo, aplicado a una obra literaria o cualquier otro producto cultural, pondrá en evidencia la acción básica de subvertir el orden lógico de una proposición dada por natural y, por lo tanto, absoluta.

Antes de pasar al apartado sobre la metodología propuesta, es conveniente revisar qué no es la deconstrucción, a fin de solucionar erratas interpretativas que hayan podido surgir en la lectura hasta este momento. Culler, en la página 99 de su libro, dice que no es tarea de la deconstrucción dilucidar sentidos en la manera tradicional que procura colegir un tema o contenido unitario. Por el contrario, trabaja en la tarea de develamiento de esas “oposiciones metafísicas” de lo histórico, centrada en sus justificaciones y las maneras como las formas textuales y sus relaciones producen un razonamiento doble y aporético: con paradojas o contradicciones irresolubles. No estamos defendiendo aquí un proceso que opera sin límites asociando todo cuanto se le antoje e interpretando según lo que le represente un bienestar. Lo cierto es que la deconstrucción sí se focaliza en las relaciones que se establecen entre los conceptos y las figuras que estos construyen,

pero no en las pretensiones que tiene el autor. Por ello, el límite de toda interpretación lo establece la misma obra con las relaciones de sentido que propone.

... la Deconstrucción no aclara los textos en el sentido tradicional de intentar captar un contenido o tema unitario; investiga el funcionamiento de las oposiciones metafísicas en sus argumentos y los modos en que las figuras y las relaciones textuales [...] producen una lógica doble y aporética [...] La Deconstrucción carece de límites, tanto en su objeto de estudio como en su metodología. La Deconstrucción no tiene una teoría mejor de la verdad. Es una práctica de la lectura y de la escritura armonizada con las aporías que surgen en los intentos de decirnos la verdad. No desarrolla un nuevo marco o solución filosófica, sino que va de un lado a otro, con una ligereza que espera que resulte estratégica [...] (1992, p. 99 y 138).

Aquí está la labor dinamizadora que presenta esta propuesta teórica. Por definición de la labor, el crítico que se aventure por este camino tiene de antemano la exigencia de no hincarse ante los postulados ajenos que determinaron su ahora objeto de estudio. Su ejercicio cobra sentido en la medida en que sus resultados rearticulen las relaciones petrificadas de discursos que juegan con la verdad parcializada. La ligereza de la que habla Culler (1992) no refiere una superficialidad de su constitución. Ella señala la capacidad abarcadora de la disciplina para no congelarse en un solo estado del conocimiento, sino que, por su naturaleza casi indefinida, tiene la posibilidad de adaptarse a cualquier discurso humano y, por ello, entablar una lucha contra el poder que los encarna.

En consonancia con lo anterior, no hay un método establecido en la disciplina. En otras palabras, ciertas estrategias son extraídas y construidas de acuerdo con los objetivos y las características inmanentes de determinada obra, que sirven para su estudio y no por ello funcionarán de la misma manera para el estudio de una obra diferente. Si bien él ha llevado a cabo procesos que presentan una metodología para operar con los postulados teóricos, él mismo recomienda no ceñirse a ejemplos previos, pues lo único que se haría sería limitar los alcances de determinado estudio que se esté desarrollando. Este autor alienta a constituir una metodología propia para cada situación, con la cual se libera o alcanza todo ese potencial interpretativo que encarna la deconstrucción. Sin olvidar, por supuesto, la idea que resume el objetivo de esta: la subversión del orden jerárquico que se propone a la realidad como un absoluto y, con él, un

sometimiento representado por el desconocimiento que se presenta como el silencio del subyugado. Manuel Asensi (2004) lo resume así:

¿Cómo se deconstruye? Se trata de otra pregunta inmensa, imposible de delimitar. Derrida, como Paul de Man, no se ha cansado de repetir que la deconstrucción no es un método, un esquema general que se pueda aplicar a cualquier objeto, texto o contexto. La deconstrucción hay que inventarla siempre, a cada paso, sin cesar, de ahí su enorme potencialidad creativa. Sus estrategias son contextuales, locales, y lo que es válido para un contexto quizá no lo sea para otro. El deconstructor puede aprovecharse de una cierta andadura deconstructiva, de un trabajo precedente. La deconstrucción es siempre una crítica experimental. De ahí que cuando los seguidores de Derrida o de Paul de Man se limitan a imitar los recorridos de éstos el resultado es, demasiadas veces, lamentable (p. 9).

No tener un plan determinado para el estudio puede traducirse en un rasgo que motive el cuestionamiento de toda la disciplina y sus posibilidades, en relación con el nivel de verdad y objetividad que ella está en capacidad de aplicar a sus investigaciones. Sin embargo, esta indefinición le otorga a la deconstrucción la posibilidad de no solidificarse en un entorno académico que aplica metodologías de forma indiscriminada.

1.3.3. El caso de “Ciruelas para Tomasa”

Este es el tercer relato del primer libro de cuentos de Marvel Moreno. De los nueve que conforman el volumen, resalta por varios motivos. Primero, en él se da una *polifonía*¹² de las voces de los personajes. Segundo, hay un ir y venir entre el olvido y el recuerdo. Tercero, al igual que otras obras, se da un tratamiento generacional, es decir, el diálogo se da, sobre todo, entre viejos y jóvenes en una lucha de costumbres. Finalmente, la pérdida de la esperanza tiene su espacio y, como es rasgo característico de la obra de Moreno, las mujeres son quienes aparecen en un primer plano lidiando con las desfachateces del género masculino.

¹² Según Bajtín (1988), la polifonía alude a la existencia de diversas voces en un texto y es la condición para que se dé el dialogismo (es decir, una relación entre esas voces). La polifonía y el dialogismo literarios tienen su origen en la diversidad de lenguajes que conviven en una misma sociedad, cuya existencia solo es viable e identificable en la conversación que se establece entre diversos lenguajes (plurilingüismo) y entre diferentes niveles de un mismo lenguaje (estratificación lingüística).

El cuento trata sobre las peripecias de una familia a lo largo de varias generaciones en una suerte de reacomodo existencial, propiciado por las acciones violentas de un padre fuera de lugar. Las dos voces que se articulan durante todo el relato pertenecen a la abuela y a su nieta. Tomasa, la dama de compañía de la primera en otro tiempo, ha llegado a la casa. La nieta, inesperadamente, la reconoce, pero no sabe cómo. La abuela, que lleva largo tiempo esperando su regreso, poca importancia le da al extraño reconocimiento. A partir de aquí, cuando Tomasa ingresa a la casa, en harapos, después de haber vagado por las calles con heridas abiertas en la piel y hundida en un trance, las dos voces, la de la abuela y la de la niña, se proyectarán, la una hacia el pasado y la otra hacia el futuro, en un ejercicio de memoria y reconocimiento. La abuela, en una revisión del pasado, escarbando en su memoria, buscará las causas de la situación actual de Tomasa y concluirá con la confirmación de sus sentimientos hacia ella. Recordará los días en que se paseaba con su madre en el carruaje o asistía a esas extrañas comitivas que se hacían en honor de su abuela, una mujer de carácter fuerte y buen corazón. Volverá sobre las rutinas de su hermano, que muy temprano partió hacia el extranjero solo para volver con la muerte de su madre y retirarse de inmediato. Este fue educado en el extranjero como deseo de su madre para que se formara en un entorno menos bruto y opresivo. Por último, la figura ruda, tosca y vulgar que caracterizaba a su padre, un hombre salvaje que más que cerebro tenía siempre una respuesta agresiva contra cualquier cosa que le molestara, acción nada complicada. Mientras tanto, la niña, la nieta de la abuela, aquella que reconoce a Tomasa más por lo que le cuenta su abuela que por lo que pueden ver sus ojos, se concentrará en describir la situación actual de Tomasa. Su presencia le molesta, la incomoda, le genera una extraña curiosidad que no puede ocultar. Todo el tiempo se las ingenia para estar no muy cerca de ella como para que la pueda notar, pero lo suficientemente cerca para no quitarle los ojos de encima. Una historia marcada por la irracionalidad de un padre y cómo las mujeres, luego de este haber desaparecido, se reorganizan entre ellas en un entorno de mutua solidaridad.

Es un cuento con un universo muy vasto que debe leerse cuidadosamente por la complejidad de su narración. Como se dijo antes, hay dos narradoras discernibles –que no tienen nombre– y además una tercera voz cuya identidad es ambigua, de quien hablaremos posteriormente. La primera narradora que aparece en el relato es la nieta y sabemos por el uso desenfadado de su lenguaje que es una mujer joven: “De ese modo la tengo a tiro de ojo y mi abuela no puede reprocharme nada: que si metiche, que si husmeo a la gente como perro hambriento y la cantaleta que me conozco” (Moreno, 2001, p. 32). También sabemos que es adolescente por su actitud

rebelde e indolente (aunque con destellos de empatía): “Tanto sonsonete con Tomasa para venir a encontrar esa bruja desparramada en su taburete con las piernas entreabiertas y una costra de mugre en lugar de piel [...]” (Moreno, 2001: 37). Ella se encuentra en el primer nivel del relato, en el presente, desde donde relata todo lo que le ha contado su abuela sobre Tomasa, una mujer que ha vuelto después de años de ausencia y que parece ser tan solo la sombra de lo que fue: “Es un zombi, dejó su alma en otra parte y tiene movimientos de mentira” (Moreno, 2001, p. 32). La segunda narradora es la abuela, que durante todo el relato rememora el recuerdo de una época específica de su vida que la marcó a ella y a los personajes que la rodeaban, entre ellos Tomasa. El relato no solamente es complejo por la cantidad de personajes y generaciones, sino también porque al menos tres de estos personajes están constantemente intercalando tiempos a través de la rememoración (ya sean historias vividas o que les han sido contadas) sin que haya un aviso explícito por parte de la autora.

Cuando Tomasa llega, la nieta ya parece saber todo sobre ella a pesar de no haber vivido nada de ello, de manera que nos damos cuenta de que probablemente ya antes la había mencionado y de la importancia que este personaje tuvo en la vida de su abuela. El segundo nivel del relato es el recuerdo que la abuela hace de la época en que ella tenía trece años (muy probablemente la edad que en el presente tiene su nieta) y Tomasa tenía veinte, donde se nos explica toda su relación. El recuerdo es uno de los motivos principales del relato, ya que la abuela nunca olvidó a Tomasa: “Y sí que la hice buscar, durante años” (Moreno, 2001, p. 32); ni a su hermano Eduardo, cuya figura rememora como si fuese un personaje del romanticismo alemán: “una silueta blanca, una figura esbelta galopando entre los toros adormilados, disminuyendo en el horizonte hasta perderse bajo la luz naranja del atardecer” (p. 35); ni a su madre, en cuyo recuerdo sobresale su inteligencia; y tampoco olvidó a su padre a pesar de afirmar categóricamente que ha sido olvidado por todos. “Ninguna persona lo lloró a su muerte y nada le sobrevivió, ni siquiera el nombre” (Moreno, 2001: 38), porque a través del relato nos damos cuenta de que en realidad ha marcado fatalmente la vida de todos a su alrededor.

El recuerdo viene unido a varias relaciones de oposición. Por un lado, una oposición entre la abuela y Tomasa en su juventud porque, mientras la abuela desdeñaba “todas las tontadas que entonces se aprendían” (Moreno, 2001, p. 44) refiriéndose a los oficios que solamente servían para aumentar la probabilidad de contraer matrimonio y se divertía con los muchachos del barrio sin importar que la llamasen *marimacha*, Tomasa se la pasaba “adormecida por un sinfín de sueños

que le ayudaron a crear novelitas de amor apiladas todavía bajo el polvo en un rincón de su cuarto” (Moreno, 2001, p. 94). La abuela expresa el desacuerdo desde el primer nivel del relato —es decir, desde la lejanía que la separa con ese pasado—, pero lo hace como muchas de las narradoras de Moreno¹³: entendiendo las razones y sin condenar, aunque no exenta de amargura porque, después de todo, es a causa de haber confiado su destino en la posibilidad de estar con Eduardo y en la posterior desesperanza cuando lo escuchó partir que Tomasa pierde cualquier interés en el mundo guiándose por el juicio de los demás. “... si un hombre te toca, te deja, nadie ensucia el agua que se ha de beber” (Moreno, 2001, p. 34). Teniendo en cuenta esto, la oposición del pensamiento de la abuela no solamente es hacia Tomasa, sino hacia el juicio de toda una sociedad. Su nieta, a través de la historia que la abuela le cuenta, juzga con una impulsividad característica de los adolescentes el desinterés que Tomasa tenía en ser independiente y con ello vemos que las enseñanzas de la abuela han logrado tener un impacto en la primera. Esta ruptura con respecto a aquellas cualidades que se pedían en la mujer de la época (sumisión, fragilidad e inutilidad) puede notarse en todas las mujeres de la familia de la abuela, de quienes no duda en afirmar que se trataba de “una familia de mujeres que sabían por dónde le entra el agua al coco” (Moreno, 2001, p. 44).

Otra oposición se encuentra entre la madre y el padre de la abuela. En el recuerdo que ella hace de su madre, afirma la subversión de los roles del matrimonio al decir que era ella quien tenía el poder a causa de su inteligencia, mientras él no era más que un arribista: “Siempre sospeché que en eso estuvo lo que sedujo a mi madre, en librarse a un hombre que de lo puro torpe no la cohibía” (Moreno, 2001, p. 39) y que, a pesar de su tosquedad, en era realidad un hombre débil y limitado que se refugiaba en “su mundo de peones y de bestias” (Moreno, 2001, p. 36). Sin embargo, no hay odio de su parte hacia su padre al principio, solamente una indiferencia fortalecida por el fuerte vínculo que une a las mujeres de la casa:

Al parecer ni su presencia ni su ausencia nos habían tocado y sin embargo, en lo más íntimo, cada una de nosotras sentía que a la secreta corriente femenina anudada con sonrisas y murmullos se había

¹³ Es el caso del personaje de Lina Insignares en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, reeditada en el 2018 por Alfaguara: “No se detesta al puma que mata a la vaca o al gato que ataca el ratón. Se le comprende tratando de meterse en su piel de puma o de gato, de compartir con él en la medida de lo posible un espacio y un tiempo de vida: solo se le detesta si intenta destruirnos” (p. 40). Esta última línea es clave porque es exactamente lo que sucede en “Ciruelas para Tomasa”. El personaje del padre estaba anclado a una sociedad de la que él también era víctima, pero al convertirse en un verdugo de las dos mujeres la historia cambia completamente de cariz y justifica para ambas su deseo y —posterior satisfacción— de venganza.

enfrentado esa fuerza oscura que desde lo más profundo del tiempo la intenta destruir (Moreno, 2001, p. 41).

Únicamente empieza su odio hacia su padre cuando las cosas se desmoronan y él da rienda suelta a la violencia que tenía guardada. Es precisamente a causa de este hombre insignificante que el rumbo de sus vidas cambia irremediabilmente y, a pesar de la inteligencia con que generaciones de mujeres en su familia habían manejado todos los asuntos, se malogran las vidas de ambas. Tomasa termina recluida en un asilo luego de haber sido violada y repudiada por la opinión pública; el personaje de la abuela no logra superar todo lo que le sucedió a Tomasa, a pesar de haber logrado vengarse causando la misma muerte de su padre. Ninguna de las dos logra finalmente dissociar de sus mentes “amor y castigo” (Moreno, 2001, p. 47) y por ello quedan mutiladas, físicamente en el caso de Tomasa y emocionalmente en el caso de ambas.

La última oposición que se puede apreciar es la que hay entre las mujeres y la tradición. Esto debido a que la historia de ellas estuvo marcada desde el pasado por una figura masculina que las hirió a todas de alguna manera, sobre todo a Tomasa. Por eso la reorganización a la cual se refirió antes tiene sentido, pues se basa en la perspectiva femenina encarnada en una mujer adulta que mira hacia atrás, y una joven que se concentra en el presente intentando entenderlo. La solidaridad de este grupo escindido por fuerzas externas en el pasado comienza a tomar forma con el recibimiento de Tomasa en la casa y finaliza con el puñado de ciruelas que le ofrece la nieta.¹⁴ La figura masculina vivió rudamente y murió solo: “... si alguien era víctima de los ataques de furia de mi padre recibiría como indemnización el salario de un día de trabajo [...]. De él no quedó ningún retrato. [...] Hasta el caballo que montaba al caer en la alambrada tuvo el buen sentido de no regresar aquí sino a mediodía, cuando ya los goleros lo habían marcado a picotazos” (Moreno, 2001, p. 38). Es en la ejecución de este sentimiento que más se puede percibir la acción que invierte las relaciones de sentido que justificaban la práctica en la realidad. El cuento ilustra una realidad social común de la época, pero trastoca el sentido en la medida en que trasciende al padre y se centra en

¹⁴ Es en este estado final donde percibimos una puesta en abismo (*mise en abyme*) del relato, pues la acción del ofrecimiento de las ciruelas, además de ser inesperada en la narración, configura un resumen o recuento de toda la historia de los personajes. Es decir, la acción a la que nos referimos funciona como el punto donde convergen todas las demás historias de vida y toman sentido, es una especie de anagnórisis centrada en el relato a hombros de los personajes. Para más detalles sobre este recurso literario, reconocido y acuñado por André Gide en *Journal* del año 1893, se puede consultar el trabajo *La mise en abyme y el discurso fantasmal en una novela de José Bianco* de Petrona Rodríguez Pasqués en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=594375>.

la relevancia de las mujeres para la narración y la existencia. Él está ahí y al mismo tiempo no. Se recuerdan sus excesos, pero en el presente se convierten en una oportunidad para que la figura femenina resalte por su humanidad en un entorno que le brinda libertad para obrar según su parecer.

Aquí debemos volver sobre los dos aspectos que se trataron en este trabajo: la deconstrucción en el relato “Ciruelas para Tomasa” y el contexto histórico como prueba y anclaje temporal de una sociedad *reflejada* en la obra de la escritora barranquillera. Las diversas oposiciones que se trataron del relato tenían como fin evidenciar la carga semántica que se comparten dentro de estas dinámicas. Creemos hasta aquí haber demostrado cómo el relato de Marvel Moreno, en diálogo con una tradición, se propone como producto cultural y como una subversión de la solidificación de la figura masculina en la cúspide de la escala social. Allí, la mujer entraba por añadidura con una naturaleza despótica e irracional. Aquí no nos propusimos deconstruir una parte de la obra de Moreno, sino reconocerla como una acción propiamente deconstructiva; a propósito de esto:

... llevar a cabo una clasificación y definición de las premisas deconstruccionistas acarrea un contrasentido, puesto que la Deconstrucción no contempla ni clasificaciones ni premisas ni definiciones, ni ofrece un pensamiento organizado. Específico pues para empezar que el uso de los términos de los que a la fuerza hemos de servirnos resulta a veces impropio en el ámbito en que nos movemos. [...] Interpretar un texto no consiste en buscar su más recto sentido, sino en percatarnos de su continua *mise en abyme*: según algunos, como Miller (1976), sería inexacto incluso afirmar que los intérpretes “deconstruimos” el texto; el texto contiene en sí mismo su Deconstrucción, el lenguaje se deconstruye a sí mismo con el concurso del universo de las lecturas-escrituras (Montes, 2008, p. 246).

El *corrimiento* del que hablamos antes se da, específicamente, en el juego de oposiciones que se plantea en el relato, pues aquellas realidades que se oponen tienen como sustento el pasado-masculino contra la actualidad/futuro-femenino. Es en este juego de reconocer/oponer, olvidar/reestablecer que, creemos, el relato “Ciruelas para Tomasa” desempeña una labor deconstructiva al usar los mismos elementos que antes daban fuerza a los actores del pasado para sustentar la nueva organización social, que pasó de lo masculino agresivo a lo femenino comprensivo. De esta manera, Marvel Moreno creó un cuento en el que el movimiento de sentido no podría haberse dado sin la oposición con la tradición que, en últimas, generó daños, tanto físicos como emocionales; con una excepción: la inversión de categorías que mencionamos líneas atrás

apuntaba a establecer un mismo plano de acción, pero con actores diferentes. En el cuento de Moreno, el doble actuar, instaura dos realidades. Una con nuevos protagonistas, los antes ofendidos y, una diferente y más humana manera de existir. En el fondo del diálogo, siempre la figura masculina que instauró las condiciones necesarias para su desaparición.

Podemos concluir también que la experiencia vital de Marvel Moreno está trazada por un camino de ruptura que se puede constatar, en primer lugar, en el rechazo de su clase social, en las obligaciones que significaban ser mujer en Barranquilla y en su elección por abandonar su lugar natal para vivir en el extranjero y dedicarse completamente a la literatura. En segundo lugar, la ruptura se halla en el hecho de respetar la tradición literaria que la había formado pero, al mismo tiempo, distanciarse de ella para realizar una búsqueda propia a través de la escritura. Todos estos aspectos influyen indudablemente en la visión que se ve reflejada en su obra; una visión, además, en la que “Ciruelas para Tomasa” de ningún modo está exenta de esta ruptura a través de la abuela —que se opone en el curso de su vida a las convenciones que atentan contra el ser humano sin importar el género— y de la nieta, cuya generación representa la posibilidad de un cambio.

2. Recensio

El siguiente apartado es el principal de este trabajo de grado, es decir, la exposición de la *recensio* que tiene como fin presentar de manera rigurosa, detalla y clara los hallazgos centrales de esta fase teórico-metodológica que determina la crítica textual. Específicamente, aquí expondremos la lista de todos los testimonios que se lograron hallar de manera física o virtual, su descripción material (que en ocasiones irá acompañada de algunos detalles históricos, esto dependerá enteramente de cada publicación) y su relación. Esto al final será vital para poder definir el texto base que será esencial para las fases posteriores de las ediciones críticas, a saber: *constitutio textus* y *dispositio textus*. Luego manifestamos las razones que guiaron la selección de los cuentos que se incluyó en la *recensio*, se deja en último lugar con el fin de ilustrar la lógica que marcó el desarrollo de este apartado, es decir, brindar claridad sobre las relaciones de sentido que se establecieron previamente con el fin de acotar las justificaciones permanentes.

Asimismo, se presentan los resultados de la *collatio externa* propuesta por Orduna (2000), esto con el fin de establecer líneas de parentesco entre las ediciones de los cuentos propuestos. En esta fase, como se dijo antes, se propone el análisis riguroso de aquellos aspectos paratextuales y textuales que puedan arrojar información sobre la filiación preliminar de los testimonios y, determinar asimismo, diferentes estados redaccionales de ellos. En últimas es definir qué material es más cercano a la voluntad autoral (obras originales) y cuáles están más relacionados con los *textus receptus* que la tradición editorial ha configurado.

Búsqueda y recuperación de los testimonios

A continuación, relatamos cómo fue el proceso de búsqueda de nuestros testimonios. Los libros de cuentos de la autora están disponibles en varias de las principales bibliotecas del país, por lo cual no hubo ningún problema en hallarlos en catálogos de bibliotecas nacionales e incluso todos ellos fueron prestados en Medellín. *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) se encuentra en la Biblioteca Héctor González Mejía de Comfenalco, en la Universidad Pontificia Bolivariana y en biblioteca de la Universidad de Bogotá. *El encuentro y otros relatos* (1992) está en la sede central y en la sede Santa Elena de la Biblioteca Pública Piloto, así como en la Universidad Pontificia Bolivariana; por motivos de conveniencia en cuanto al desplazamiento, se prestaron los ejemplares

de ambos libros en la biblioteca de la UPB. *Cuentos completos* (2001) se halla en la Biblioteca Carlos Gaviria de la Universidad de Antioquia —lugar de donde se prestó el ejemplar—, en la Biblioteca Héctor González Mejía de Comfenalco, en la biblioteca de la Corporación Universitaria Minuto de Dios y en varias sedes de la Biblioteca Pública Piloto, incluyendo la sede central. La edición de 2018 de *Cuentos completos*, por otra parte, puede encontrarse en la Biblioteca González Mejía de Comfenalco, donde prestamos el material, y en la sede Sabaneta de la Biblioteca Pública Piloto.

En cuanto a las antologías, pudimos hallarlas en su mayoría en catálogos de bibliotecas nacionales. *Veinte ante el milenio* (1994), edición publicada en México, es el único testimonio que no encontramos en versión física; se halla en las bibliotecas de la Universidad de los Andes y de la Universidad Nacional de Bogotá, pero pudimos acceder de manera digital al libro a través de la plataforma Google Books. La edición de 1996 de *Veinte ante el milenio*, que fue publicada en Colombia, fue prestada en la Biblioteca Carlos Gaviria y también está disponible en la UPB. *Ellas cuentan: una antología de relatos de escritoras* (1998) está en la Universidad de los Andes y en la sede central de la Biblioteca Pública Piloto, lugar donde prestamos el ejemplar. *Ellas cuentan: encuentro de escritoras colombianas* (2004) también se prestó en la sede central de la BPP; *Cuentos y relatos de la literatura colombiana II* (2005) está disponible en la Biblioteca Carlos Gaviria de la Universidad de Antioquia; *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* (2016) es una versión digital que se halla en el Repositorio Institucional Universidad del Norte.

Por último, quedan las publicaciones periódicas, cuyo proceso de búsqueda fue más intrincado. La revista *Eco* y la *Gaceta Colcultura* se localizaron en la biblioteca de la UPB; el *Magazín dominical* de *El espectador* en el sótano de la Biblioteca Carlos Gaviria, al igual que los números de la revista *Caravelle*; *Lecturas dominicales* de *El Tiempo* se encontró en el cuarto piso de la misma biblioteca, mientras que las revistas *Quimera* y *Universidad de Antioquia* están en el segundo piso, en la sección dedicada a las revistas. Cuando nos referimos al carácter intrincado de la búsqueda de estas últimas publicaciones, queremos decir que no pudimos encontrar dos números referentes a las revistas *Champaña* y *Credencial*.

2.1. Identificación de los testimonios

Esta etapa propende por exponer los resultados de la búsqueda de los testimonios en bibliotecas (públicas y privadas), instituciones educativas, bases de datos, páginas web y demás fuentes bibliográficas de la región. La información será clasificada en tablas que llevarán los siguientes ítems: Título de la obra; Autor; Género literario; Contenido, división de la obra y Características especiales. Esto para la primera tabla con información general de la obra. En segundo lugar, una tabla más recopilará todas las ediciones recuperadas. Esta tendrá los siguientes ítems: Ediciones existentes; Soporte; Fecha de publicación; Editorial; Ciudad de publicación; Páginas; Imprenta y Colección de la edición.

Tabla 1. “El Muñeco”.

Título de la obra	“El muñeco”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Una ilustración en la segunda edición

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	Revista <i>Eco</i> , n.º 112	1969, agosto	N/A	Bogotá	6	Talleres de la Editorial A B C	N/A
Segunda edición	<i>Magazine dominical de El Espectador</i>	1969, octubre 19	N/A	Bogotá	1	18 de octubre	N/A
Tercera Edición	<i>Algo tan feo en la vida de una señora de bien</i>	1980	Editorial Pluma	Bogotá	8	Sin datos	Pluma Narrativa

Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	6	Cargraphics	Colección la otra orilla
Quinta edición	<i>Oriane, tía Oriane y otros cuentos</i>	2016	Universidad del Norte	Barranquilla	10	Javegraf	Roble Amarillo, tomo 5
Sexta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	6	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 2. “Ciruelas para Tomasa”.

Título de la obra	“Ciruelas para Tomasa”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Ilustraciones en la cuarta edición (6)

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	Revista <i>Eco</i> , n.º 186	1977, abril-mayo	N/A	Bogotá	17	Talleres de la Editorial A B C	N/A
Segunda edición	<i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i>	1980	Editorial Pluma	Bogotá	18	Sin datos	Pluma Narrativa
Tercera Edición	<i>Ellas cuentan. Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días</i>	1998	Seix Barral	Bogotá	23	Quebecor Impreandes	N/A
Cuarta edición	Revista <i>Universidad</i>	1998, julio-septiembre	N/A	Medellín	10	Imprenta Universidad de Antioquia	N/A

	<i>de Antioquia</i> , n.º 253						
Quinta edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	20	Cargraphics	Colección la otra orilla
Sexta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	19	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 3. “Barlovento”.

Título de la obra	“Barlovento”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	No aplica

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe ¹⁵	<i>Champaña</i> , n.º 5	1986	Sin datos	Caracas	Sin datos	Sin datos	N/A
Segunda edición	Revista <i>Caravelle</i> , n.º 48	1987, junio	N/A	Toulouse	17	Sin datos	N/A
Tercera Edición	<i>El encuentro y otros relatos</i>	1992, julio	El Áncora Editores	Bogotá	28	Talleres de Tercer Mundo Editores	N/A

¹⁵ La referencia a esta publicación se encuentra en la mayoría de los trabajos sobre Marvel Moreno. Sin embargo, luego de la búsqueda física del material, esta no se halló. De nuestra pesquisa se derivaron dos premisas: 1. es sumamente extraño que no se haya podido recuperar ni una sola referencia, sea textual o gráfica, de la publicación. 2. Nos resulta discordante que varios trabajos afirmen que el cuento está distribuido en solo tres páginas, cuando es uno de los más extensos de la obra de Moreno.

Cuarta edición	<i>Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas</i>	2004	Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer	Cartagena	18	Imprenta Nacional de Colombia	N/A
Quinta edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	23	Cargraphics	Colección la otra orilla
Sexta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	21	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 4. “Oriane, tía Oriane”.

Título de la obra	“Oriane, tía Oriane”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Ilustración en la sexta edición

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	Revista <i>Eco</i> , n.º 176	1975, junio	N/A	Bogotá	10	Talleres de la Editorial A B C	N/A
Segunda edición ¹⁶	<i>Magazín Dominical de El Espectador</i>	1975, julio 7	N/A	Bogotá	Sin datos	Sin datos	N/A
Tercera edición	<i>Algo tan feo en la vida de</i>	1980	Editorial Pluma	Bogotá	11	Sin datos	Pluma Narrativa

¹⁶ Al igual que en el caso de *Champaña*, esta referencia aparece en muchos de los trabajos dedicados a la obra de Moreno, pero en la búsqueda no se pudo encontrar físicamente. Se constató que la publicación referenciada no existe, pues ella tiene una fecha que no se corresponde con la circulación del periódico. Es decir, el 7 de julio es un lunes, y no un domingo. También, el número de las páginas no es acorde con la extensión de la publicación, la cual solo tiene 16 páginas por ejemplar y las referencias ubican al cuento de la 17 en adelante.

	<i>una señora bien</i>						
Cuarta Edición	Antología. <i>Veinte ante el Milenio, cuento colombiano del siglo XX</i>	1994	Editorial Universidad Nacional Autónoma de México	México, D.F.	12	Editorial UNAM	Textos de Difusión Cultural. Serie Antologías
Quinta edición	Antología. <i>Veinte ante el Milenio</i> . vol. 11	1996, septiembre	Presidencia de la República	Bogotá	12	Imprenta Nacional de Colombia	Biblioteca Familiar Presidencia de la República
Sexta edición	<i>Oriane, tía Oriane y otros cuentos</i>	2016, septiembre	Universidad del Norte Editorial	Barranquilla	23	Javegraf	Colección Roble Amarillo
Séptima edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	13	Cargraphics	Colección la otra orilla
Octava edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	11	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 5. “Autocrítica”.

Título de la obra	“Autocrítica”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Una ilustración de Juan Goytisolo y dos fotografías de la autora en la primera edición

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Lecturas dominicales de El tiempo</i>	1981, noviembre 15	N/A	Bogotá	4	Sin datos	N/A

Segunda edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	15	Cargraphics	Colección la otra orilla
Tercera Edición	<i>Cuentos y relatos de la literatura colombiana, Tomo II</i>	2005	Fondo de Cultura Económica	Bogotá	13	Talleres de Quebecor LTDA	Tierra Firme
Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	15	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 6. “La eterna virgen”.

Título de la obra	“La eterna virgen”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Ilustraciones en la edición de la Revista Universidad de Antioquia

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i>	1980	Editorial Pluma	Bogotá	5	Sin datos	Pluma Narrativa
Segunda edición	<i>Revista Universidad de Antioquia, n.º 253</i>	1998, julio-septiembre	N/A	Medellín	3	Imprenta Universidad de Antioquia	N/A
Tercera Edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	6	Cargraphics	Colección la otra orilla
Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	5	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 7. “Sortilegios”.

Título de la obra	“Sortilegios”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	En la primera edición una ilustración de Sergio Valencia

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Credencial</i> , revista ¹⁷	1988, mayo	N/A	Bogotá	4	Sin datos	N/A
Segunda edición	<i>Caravelle</i> , n.º 50	1988, junio	N/A	Toulouse	6	Sin datos	N/A
Tercera edición	<i>El encuentro y otros relatos</i>	1992	El Áncora Editores	Bogotá	10	Talleres de Tercer Mundo Editores	N/A
Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	8	Cargraphics	Colección la otra orilla
Quinta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	7	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 8. “El violín”.

Título de la obra	“El violín”
Autor	Marvel Moreno

¹⁷ En este caso, y de manera desafortunada, no se pudo acceder físicamente a este testimonio, debido a que no fue posible encontrarlo en ninguna biblioteca o base de datos. La referencia a esta edición aparece en el trabajo de la profesora Yohainna Abdala Mesa: *El devenir de la creación. Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo*. (2004).

Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Ilustraciones en la primera edición

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Lecturas dominicales de El Tiempo</i>	1988, febrero 21	N/A	Bogotá	2	Intermedio Editores S.A.	N/A
Segunda edición	<i>El encuentro y otros relatos</i>	1992, julio	El Áncora Editores	Bogotá	10	Talleres de Tercer Mundo Editores	N/A
Tercera Edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	6	Cargraphics	Colección la otra orilla
Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	5	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 9. “La sombra”.

Título de la obra	“La sombra”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Tres ilustraciones de Patricia Acosta García en la primera edición, y tres de Alejandra Ospina en la cuarta

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Gaceta de Colcultura</i> , n.º 10	1991, abril-mayo	N/A	Bogotá	2	Escala	N/A

Segunda edición	<i>Caravelle</i> , n.º 55	1990, diciembre	N/A	Toulouse	6	Sin datos	N/A
Tercera edición	<i>El encuentro y otros relatos</i>	1992, julio	El Áncora Editores	Bogotá	10	Talleres de Tercer Mundo Editores	N/A
Cuarta edición	<i>Universidad de Antioquia</i> , n.º 253	1998, julio-septiembre	N/A	Medellín	4	Imprenta Universidad de Antioquia	N/A
Quinta edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	8	Cargraphics	Colección la otra orilla
Sexta edición	<i>Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas</i>	2004	Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer	Cartagena	5	Imprenta Nacional de Colombia	N/A
Séptima edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	7	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

Tabla 10. “Las fiebres del Miramar”.

Título de la obra	“Las fiebres del Miramar”
Autor	Marvel Moreno
Género literario	Cuento
Contenidos, división de la obra	No aplica
Características especiales	Una pintura de Alberto del Castillo y una fotografía de la autora en la primera edición

Ediciones existentes	Soporte	Fecha de publicación	Editorial	Ciudad de publicación	Páginas	Imprenta	Colección de la edición
Edición Príncipe	<i>Quimera</i> , n.º 131-132	1995, mayo	N/A	Barcelona	3	Sin datos	N/A
Segunda edición	<i>Lecturas dominicales de El tiempo</i>	1995, junio 25	N/A	Bogotá	4	Sin datos	N/A

Tercera edición	<i>Cuentos completos</i>	2001, julio	Editorial Norma	Bogotá	7	Cargraphics	Colección la otra orilla
Cuarta edición	<i>Cuentos completos</i>	2018, junio	Alfaguara	Bogotá	7	Editorial Nomos	Alfaguara Clásicos

2.2. Descripción de los testimonios

2.2.1. *Eco. Revista de la cultura de Occidente* (1969)

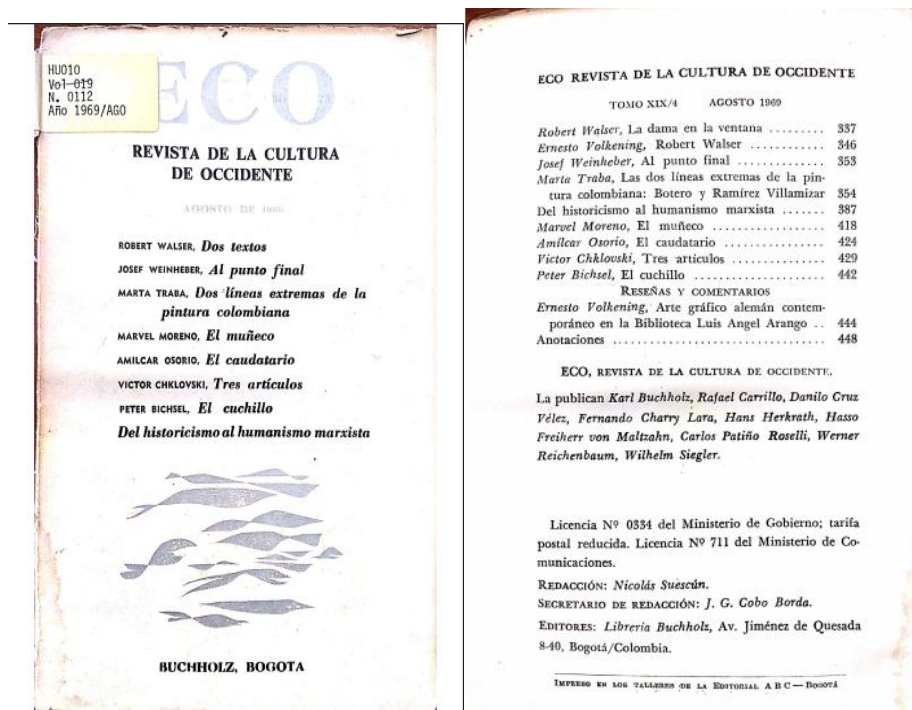


Figura 1. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, n.º 112, agosto, (1969). Portada e índice.

Eco. Revista de la cultura de Occidente. (1969). N.º 112, agosto. Bogotá: Buchholz. Esta revista fue el medio en que se publicó por primera vez un relato de Moreno. Se trata de “El muñeco”. Durante el largo tiempo en que *Eco* fue editada (1960-1984), se caracterizó por su deseo de publicar traducciones de pensadores occidentales, específicamente alemanes, pero poco después también amplió su interés hacia la potente producción literaria y ensayística que empezaba a surgir en Hispanoamérica. El título de la revista aparece en la portada con letra grande, mayúscula y negrita; justo debajo aparece en letra mayúscula mediana el subtítulo “Revista de la cultura de Occidente”. La portada incluye los títulos de algunos textos del número y se observan en ella nombres de varios autores europeos (en su mayoría alemanes) y latinoamericanos, entre los que aparece “El muñeco” de Marvel Moreno en cuarto lugar, debajo de un texto de Marta Traba. Llama la atención que el último texto de la lista se llama “Del historicismo al humanismo marxista”, no tiene autoría y aparece en una letra itálica más grande, por lo que da la impresión de que se tratase del nombre del

número y nos podría dar información parcial sobre la inclinación ideológica de la revista. La ilustración de la portada es una pintura de Paul Klee, tiene un tamaño pequeño y aparece en la mitad inferior. En esta se especifica que *Eco* es editada por la Librería y Galería Buchholz, cuyo dueño es el alemán Karl Buchholz, y se precisa que durante el presente número la redacción correspondió a Nicolás Suescún con Juan Gustavo Cobo Borda como asistente de redacción.

La siguiente página corresponde al índice. Además del número de la revista, se añade que este es el Tomo XIX/4 y también se agregan algunos textos a los que ya se anunciaban en la portada, como “Robert Walser” de Ernesto Volkening y un apartado titulado “Reseñas y comentarios”. En la parte inferior de la página se muestran todos los nombres responsables en la publicación de *Eco* y se precisa que la revista fue impresa en los talleres de la editorial A B C, en Bogotá.

El cuento de Marvel Moreno tiene una extensión de seis páginas y al final del número hay una breve reseña de los autores presentes en el número y de sus aportaciones. Los autores extranjeros, algunos consagrados y otros relativamente desconocidos, son traducidos por miembros de la revista; todos los latinoamericanos eran en el momento autores vivos, unos estaban emergiendo, como la propia Marvel Moreno, mientras que otros ya tenían una trayectoria considerable, como Marta Traba. En este apartado solamente se especifica sobre Moreno que el cuento es su primer relato publicado. Finalmente, en la penúltima página hay una propaganda de cerveza que abarca la página entera y es muestra de cómo podía sobrevivir la revista por medio de publicidad; en la última página se mencionan algunas obras expuestas en las sedes de Múnich y Bogotá de la Galería Buchholz.

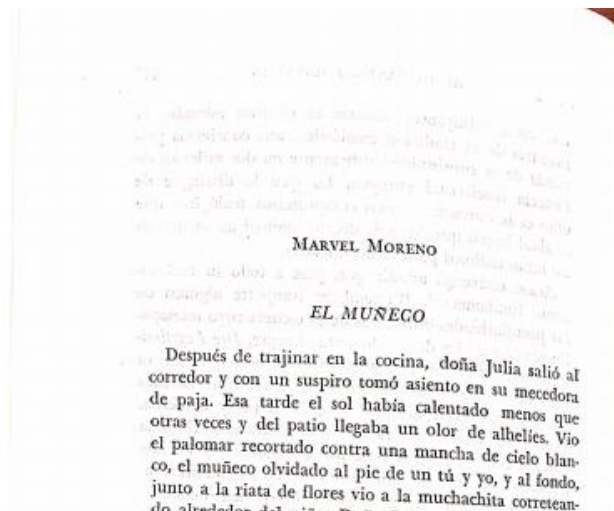


Figura 2. Detalle de la primera página del cuento

Medidas. Dimensiones del volumen: 19.5 x 12.5 cm. Márgenes: superior, 2 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2.5 cm; interior, 1.5 cm.

2.2.2. El Espectador. *Magazine Dominical* (1969)

El Espectador. (1969). *Magazine Dominical*, domingo, 19 octubre. Bogotá. Los inicios de este suplemento o edición especial se ubican en 1915, cuando *El Espectador* decide tener una publicación para cada domingo. De este deseo nació *La Semana*, un suplemento que se enfocó en divulgar las obras de escritores como Tomás Carrasquilla, Baldomero Sanín Cano, Efe Gómez, entre otros. Luego, en los años veinte, pasa a llamarse *Suplemento Literario Ilustrado*. En sus páginas se da espacio para las obras de escritores como Luis Vidales (fundador del Partido Comunista Colombiano), Eduardo Castillo y León de Greiff. Ya en los años 40, con ánimos de copiar el ejemplo francés, se abandona el léxico local y el nombre pasa a ser *Magazine*. Por un breve lapso, en 1947, se tituló *Fin de Semana* y luego se volvería al título *Dominical*. En esta época, lo dirigió Guillermo Cano con la ayuda de Eduardo Zalamea Borda y Álvaro Pachón de la Torre. Durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, al *Magazín Dominical*, como se titulaba ya, lo dirigen Gonzalo González, Julio Nieto, Miguel Garzón, etc. A finales de los sesenta, se editaban 12 páginas en formato tabloide. Este formato se mantuvo hasta el número 843 (julio 11 de 1999), cuando se volvió al formato de tabloide y se alcanzaron a lanzar 32 números de esta manera. Ya en ese tiempo (1999) se titulaba *El Espectador Magazine Dominical*, dirigido por

Fernando Garavito. Desde 1983 son los hijos de Guillermo Cano quienes ocupan varios cargos dentro del suplemento. Sobre esta etapa de cambios:

[se] presentó como novedad la inclusión de elementos visuales poco frecuentes hasta ese momento en los suplementos literarios y culturales de los periódicos colombianos. La pretensión de lograr un lenguaje adecuado a la amplia franja de lectores del periódico obligó, no sólo a una nueva presentación formal del *Magazín*, sino también a plantear la necesidad de darle un tratamiento menos denso en contenido a los temas culturales, buscando impactar en públicos no especializados mediante un mayor despliegue de imágenes. Por esta razón predominaron al comienzo de la publicación los artículos sobre la actualidad en las artes visuales y escénicas, áreas apropiadas para explotar las virtudes de las nuevas tecnologías de impresión gráfica, y lograr la respuesta comercial prevista por los editores (Suárez, 2005, p. 49).

El *Magazín Dominical* tuvo dos etapas. En la primera, lo dirigió Fernando Cano Busquets y Carlos Duque, con la coordinación de Guillermo González Uribe. Del diseño se encargó Alfonso Cano Busquets. En la segunda etapa, la dirección pasó a manos de Marisol Cano Busquets con la ayuda del poeta Juan Manuel Roca. Ya en los últimos meses de la publicación y por razones económicas, el diario *El Espectador* pasó a ser de periodicidad semanal y, por ello, las temáticas de las que se ocupaba el *Magazine* pasan ahora a ser parte de la revista de *El Espectador*. El *Magazine* deja de ser publicado en el año 2000.

Lo esencial de la evolución se había cumplido cuando ocurrió el asesinato de Guillermo Cano, y se profundizó posteriormente bajo la dirección de Marisol Cano Busquets. Esta, en particular, le fue dando fuerza máxima a la línea histórica en el *Magazín Dominical*. Para entonces, principios de 1987, era un recuerdo lejano la época en que mantenía posición hegemónica la historiografía patrioterista de la Academia. Con el año 1983 se había entronizado por fin, tras un periodo de paulatino ascenso, el reconocimiento a la «nueva historia» (Gilard, 1996, p. 211).

En la edición del 19 de octubre de 1969 se publicó el relato “El muñeco” de Marvel Moreno que, como lo dice explícitamente en el periódico, es la misma versión que apareció en la revista *Eco* en agosto del mismo año. El ejemplar del periódico consta de 8 hojas (16 páginas), con la numeración en la parte inferior externa; en la parte interna va la fecha de publicación y, en el centro

y en línea con los dos elementos anteriores, el nombre de la publicación en mayúsculas sostenidas: “MAGAZINE DOMINICAL”. El texto está distribuido en columnas, 4 por página, con excepción de la página número 2, allí se presentan los comentarios de los lectores del medio. El número lleva una gran cantidad de ilustraciones, aproximadamente una por página. De hecho, la página final está totalmente ocupada por una imagen. La portada tiene las siguientes especificaciones: en la parte superior interna aparece el nombre de la publicación especial (“MAGAZINE DOMINICAL”); en el centro, el nombre del medio principal: *EL ESPECTADOR*. En el lado externo, la fecha de publicación y el nombre del medio dominical, enmarcados en un rectángulo negro. Debajo está el nombre del artículo de la primera plana, acompañado de una ilustración (la mayoría de las ilustraciones no tienen firma de autor). Tanto la primera página como la última no llevan numeración gráfica, pero se tienen en cuenta en el conteo final.



Figura 3. Página inicial y final del ejemplar del 19 de octubre de 1969.

La presentación del relato ocupa enteramente la página 11, con una ilustración de un niño sosteniendo un muñeco. A cuatro columnas está distribuido el cuento, de las cuales la imagen ocupa la mayoría de las 2 últimas. El título de este ocupa el grosor de dos columnas. Debajo, aparece el nombre de la autora en mayúsculas sostenidas y, finalmente, dentro de paréntesis, la aclaración de que la obra es reproducida de la revista *Eco*. En la parte inferior externa hay un recuadro rojo con

un poema de Juan Restrepo. Este poema está incluido en el libro *Montaña Incendiada*, publicado en Antares (la colección y selección estuvo a cargo de IGOR).

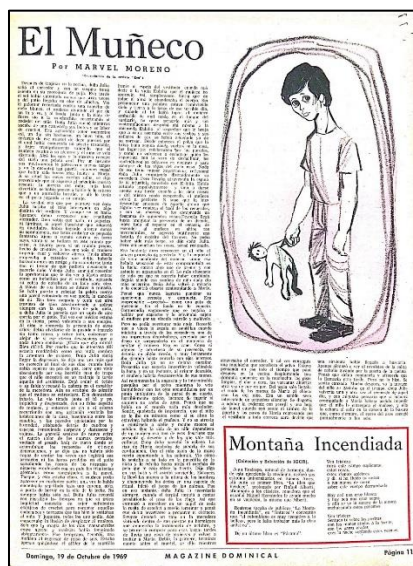


Figura 4. "El Muñeco", fotografía del cuento.

Medidas. Dimensiones del volumen: 38,1 x 29,2 cm. Márgenes: superior, variable; inferior, 2.2; exterior, 2.5; interior, 1.8. Por la naturaleza del medio, los márgenes no siempre son homogéneos.

2.2.3. Eco. Revista de la cultura de Occidente (1975)

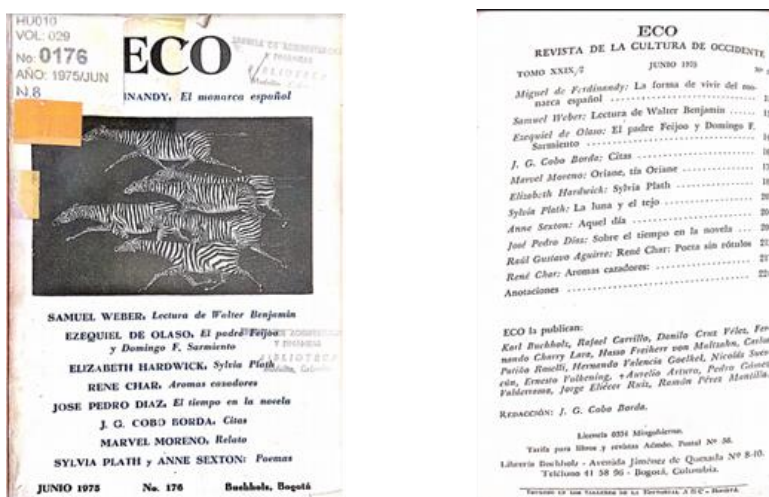


Figura 5. Eco. Revista de la cultura de Occidente, n.º 176, 1975. Portada y tabla de contenido.

Eco. Revista de la cultura de Occidente. (1975). N.º 176, junio. Bogotá: Buchholz. Este número tiene un formato más o menos igual que el anterior número descrito de la revista *Eco*, pero omite el subtítulo “Revista de la cultura de Occidente” en su portada. En la mitad de la portada hay un grabado de Mario Avati de un conjunto de cebras. Al igual que en el número 112 que describimos, se observan algunos textos que aparecerán en la revista y el de Marvel Moreno aparece aquí en séptimo lugar sencillamente como “Relato” (aunque luego se especifica el título en el índice). En la parte inferior de la portada, a la izquierda, aparece que la fecha de publicación es junio de 1975; en el centro está “No. 176”; y a la derecha, aparece “Buchholz, Bogotá”.

La siguiente página corresponde al índice. En la parte superior se repite el nombre de la revista en letra mediana, mayúscula y negrita; un renglón abajo aparece el subtítulo “Revista de la cultura de Occidente” y se especifica que se trata del Tomo XXIX/2. En este aparecen, de la misma manera que en el número anteriormente descrito de la revista, más textos que en la portada y se precisa el título del relato de Moreno, que está en quinto lugar: “Oriane, tía Oriane”. En la parte inferior de la hoja está el mismo pie de imprenta que en el número 112, con un número telefónico añadido y un poco antes están los nombres de todas las personas que participan en ella. En esta ocasión, la redacción está a cargo de Juan Gustavo Cobo Borda. El cuento tiene una extensión de once páginas y en el apartado final, que se destina a las anotaciones, se escribe con respecto a Marvel Moreno que es una “joven, y destacada cuentista colombiana...” (*Eco*, 1975, p. 224), con lo cual se va definiendo, a partir de las publicaciones periódicas, su imagen pública como “joven” escritora. En la contraportada aparecen los títulos de los textos que serán publicados futuramente y el precio de la revista.

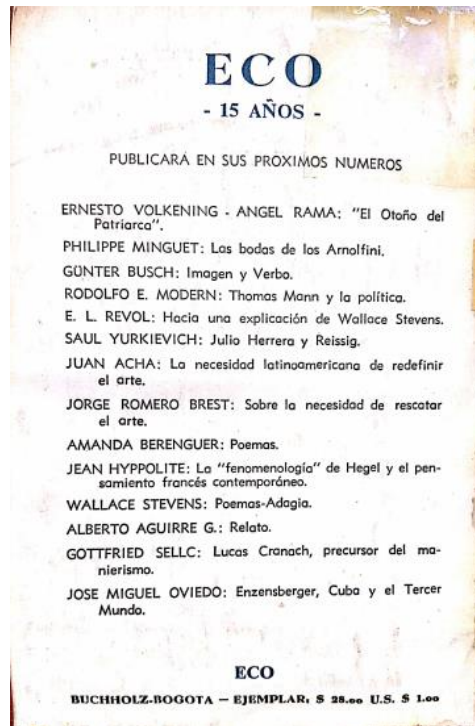


Figura 6. Contraportada.

Medidas. Dimensiones del volumen: 19 x 12.5 cm. Márgenes: superior, 0.5 cm; inferior, 1 cm; exterior, 1.5 cm; interior, 1 cm.

2.2.4. *Eco. Revista de la cultura de Occidente (1977)*

Eco. Revista de la cultura de Occidente. (1977). N.º 186, abril. Bogotá: Buchholz. En la lista de textos que aparecen en la portada sobresalen dos apartados: uno se llama “Poesía latinoamericana: Martínez Rivas – Belli – Chariarse”, y otro reza “Dos cuentistas colombianas: Alba Lucía Ángel – Marvel Moreno”. Si en los números anteriores la presencia latinoamericana en la revista era alta, en este número puede observarse lo enunciado por Jorge Orlando Melo cuando escribe que, luego de unos años, “la revista, sin hacerlo explícito, se vuelca hacia Hispanoamérica” (Melo, 2008, s. p.). La parte inferior de la portada especifica en su formato usual que se trata del nro. 186, publicado en abril de 1977, en Buchholz, Bogotá. La ilustración que cubre toda la portada es un grabado de la serie de Juan Antonio Roda, *Delirio de las monjas muertas*, que aparece sin crédito.



Figura 7. Eco. Revista de la cultura de Occidente, n.º 186, 1977. Ilustración de la portada.

En la siguiente página se repite el formato anterior con la información sobre los responsables de la revista y el lugar en donde se publicó. Se aclara que el número de la publicación pertenece al tomo XXX/6 y se reitera la fecha. En el índice se amplía, como es usual, la información de los textos y se revela que el relato escrito por Marvel Moreno es “Ciruelas para Tomasa”. En esta ocasión, la redacción también está en manos de Juan Gustavo Cobo Borda. El cuento de Moreno es el tercero en el índice, tiene 17 páginas y, esta vez, no hay una página de anotaciones donde se especifiquen datos sobre los autores. La última página consiste en una exposición de la galería Buchholz.

ECO		
REVISTA DE LA CULTURA DE OCCIDENTE		
TOMO XXX/6	ABRIL 1977	Nº 186
<i>Alvaro Mutis: Lieds</i>		337
<i>Oswald Ducrot: De Saussure a la filosofía del lenguaje</i>		342
<i>Marvel Moreno: Ciruelas para Tomasa</i>		373
<i>Iván A. Schulman: Ibis y el motivo de la metamorfosis</i>		390
<i>Alba Lucía Angel: Dos textos</i>		403
<i>Lidia Neghme Echeverría: Mario de Andrade: Una praxis poética en el modernismo brasileño</i>		407
<i>Carlos Martínez Rivas: Cuatro poemas</i>		441
<i>Carlos Germán Belli: Poema</i>		445
<i>Leopoldo Charariz: Dos poemas</i>		447
 ECO la publican:		
<i>Karl Buchholz, Rafael Carrillo, Danilo Cruz Vélez, Fernando Charry Lara, Hasso Freiherr von Maltzahn, Carlos Patiño Roselli, Hernando Valencia Goetzel, Nicolás Suecín, Ernesto Volkening, Aurelio Arturo, Pedro Gómez Valderrama, Jorge Eliécer Ruiz, Ramón Pérez Mantilla.</i>		
 REDACCIÓN: <i>J. G. Cobo Borda.</i>		
Licencia 0334 MINGobierno		
Tarifa para libros y revistas Admón. Postal Nº 56.		
Librería Buchholz - Avenida Jiménez de Quesada Nº 8-40. Teléfono 41 58 96 - Bogotá, Colombia.		
<small>IMPRESO EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL A B C - BOGOTÁ</small>		

Figura 8. Índice del número.

Medidas. Dimensiones del volumen: 18.7 x 12 cm. Márgenes: superior, 0.5 cm; inferior, 1 cm; exterior, 1 cm; interior, 1 cm.

2.2.5. *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980)

Moreno, M. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma. Esta fue la primera publicación de Marvel Moreno en formato de libro. Ha sido reeditada como parte de las dos ediciones y reimpressiones de *Cuentos completos*, publicadas por Norma (2001) y Alfaguara (2018) con el nombre *Oriane, tía Oriane*, pero no volvió a publicarse como libro independiente. Los datos de imprenta muestran que fue editado por Pluma en 1980. Sin embargo, en el apartado de los criterios de edición de los *Cuentos completos* de Norma (2001), Gilard y Rodríguez Amaya sostienen lo siguiente: “...El contrato imponía a la editorial sacar el libro en 1980. No fue así, ya que el libro circuló solamente en septiembre de 1981, siendo la fecha del pie de imprenta un pobre engaño. De hecho, tampoco es muy exacto decir que el libro ‘circuló’; prácticamente no llegó al mercado y debe haberse perdido íntegramente la edición” (Gilard y Rodríguez Amaya, 2001, p.

341). Incluso, podemos remitirnos a 1997 cuando Gilard escribe: “La fecha de publicación que figura en el libro es una de las estafas que cometió la editorial [...] Es suficiente señal la fecha que aparece al final de mi propia nota —que al editor ni siquiera se le ocurrió omitir para borrar pistas...” (Gilard, 1997b, p. 181).

En la parte superior de la portada aparece el nombre de la editorial en letra pequeña y luego, en la primera mitad, hay una pintura de Alejandro Obregón, que fue uno de los amigos cercanos de Moreno. La pintura es un paisaje de tinte apocalíptico pintado en blanco, magenta, marrón y negro. Como centro hay una silueta femenina desnuda y sin rostro, los esqueletos de algunas aves carroñeras que vuelan encima suyo y nubes oscurecidas. En la parte inferior de la portada se observa el título de la obra en magenta, en tamaño grande y mayúscula, y el nombre de la autora en letra blanca mediana. Justo debajo, se anuncia también en letra magenta un prólogo de Juan Goytisolo que, según Gilard, aprobó redactarlo y lo escribió entre el 8 y el 13 de junio de 1980 (Gilard, 1997b, p. 186).

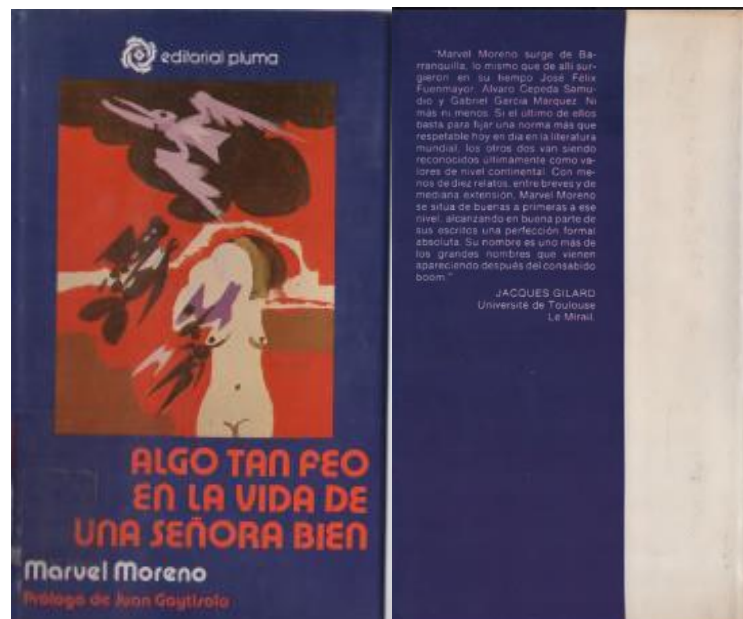


Figura 9. *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Portada y solapa (Editorial Pluma, 1980)

La solapa, también de color azul oscuro y escrita en letra de color blanco, tiene una breve reseña de Jacques Gilard en la que menciona otros escritores del Caribe como Gabriel García Márquez, José Félix Fuenmayor y Álvaro Cepeda Samudio, para luego postular el nombre de Moreno como

“uno más de los que vienen apareciendo después del consabido boom”. Luego de una página en blanco, se repite en la parte inferior de la siguiente hoja la información del título, la autora y el prologuista, esta vez en letra negra. En la hoja contigua, sucede lo mismo con la añadidura de la editorial en la página superior. Continúa otra página con el pie de imprenta, donde se añade que el libro fue impreso en Colombia. Luego se anuncia en una hoja independiente el prólogo de Juan Goytisolo, que va desde la página nueve a la once. Posteriormente, aparece un texto de Gilard titulado “Los relatos de Marvel Moreno”, paginado en números romanos desde el I hasta el VII y del cual su autor habla posteriormente de manera despectiva y explica que lo escribió muy apresuradamente porque “un perro guardián de la cultura oficial en Colombia creyó de buen gusto observar que me sentía obligado a figurar en cuanto libro apareciera bajo la firma de un escritor costeño...” (Gilard, 1997b, p. 186).

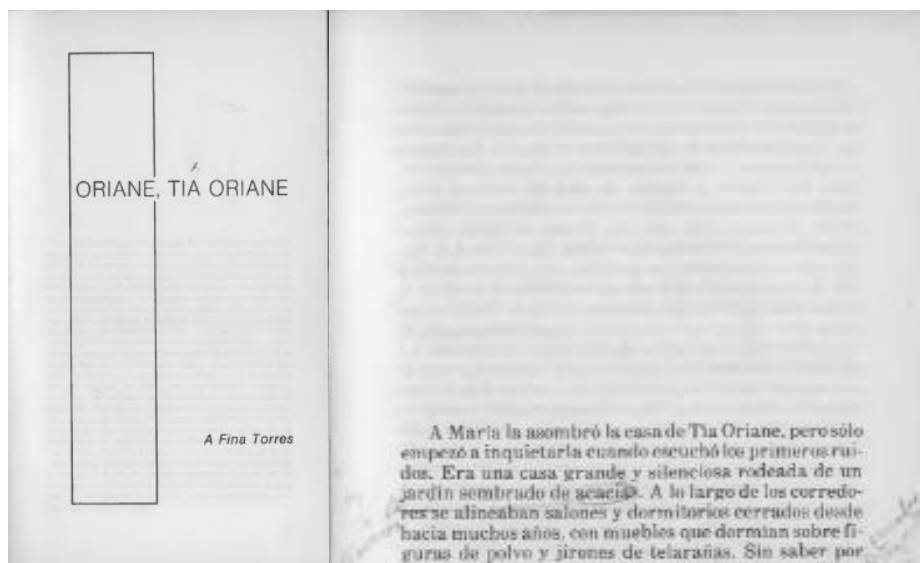


Figura 10. Título del primer cuento, dedicatoria a Fina Torres y detalle de la página inicial

El libro consta de ocho relatos. Cada título aparece en una hoja independiente (con su respectiva dedicatoria, si es el caso) y van desde la página trece hasta la 200. La numeración termina en esta y, posteriormente, aparece el título del índice, cuyo contenido está en la siguiente. No hay un colofón con información más específica sobre la edición. En la parte superior de la contraportada aparece una foto en blanco y negro de la autora, sosteniendo un cigarrillo. En la mitad inferior hay un fragmento del prólogo de Goytisolo en letra azul clara y, finalmente, se repite la información de

la autoría de la pintura de Obregón. La solapa de esta contraportada contiene el nombre de la colección a la que pertenece el libro (Colección Pluma Narrativa) en mayúscula, y los demás títulos de ella.

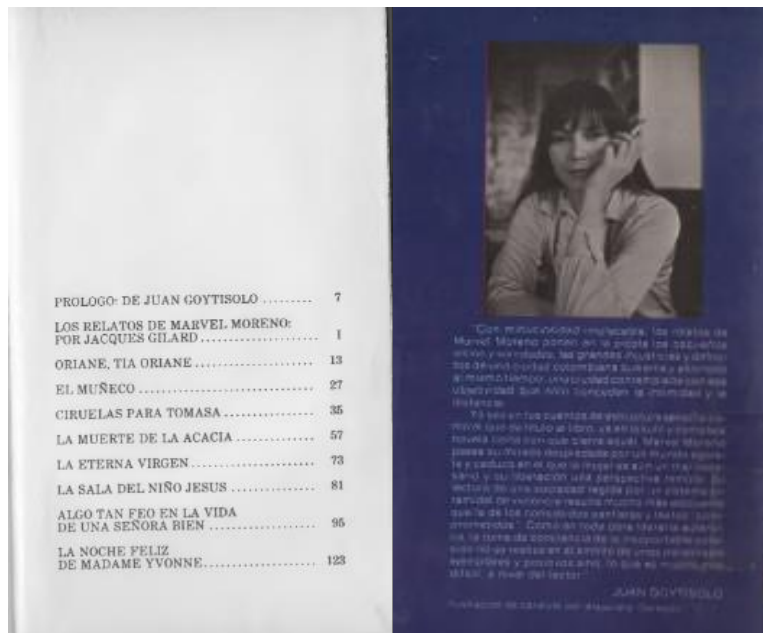


Figura 11. Índice y contraportada

2.2.6. El Tiempo. *Lecturas Dominicales* (1981)

El Tiempo. (1981). *Lecturas Dominicales*, domingo, 15 noviembre. Bogotá. Hacia 1915 se puede rastrear el inicio del suplemento semanal de *El Tiempo* denominado *Lecturas Dominicales*. Antes se había publicado hasta el 2007 otro semanario que se lanzaba los sábados con el nombre de *Lecturas Populares*. Dentro de los objetivos de este medio estaba la difusión de noticias de la vida cultural. En sus páginas se podían encontrar obras literarias (a veces inéditas), ensayos, reseñas, presentaciones, actualidad cinematográfica, música, entre otros. Entre 1939 y 1955 el semanario estuvo bajo la dirección de Eduardo Carranza y se le dio el nuevo nombre de *Suplemento Literario*. Jaime Posada llega a la dirección en 1955 y retoma su nombre pasado: *Lecturas Dominicales*. Por sus páginas pasan autores como Gabriela Mistral (1889-1975), José Ortega y Gasset (1883-1955), Jorge Luis Borges (1899-1986), José Saramago (1922-2010), Umberto Eco (1932-2016), Pedro

Gómez Valderrama (1923-1992), Fanny Buitrago (1945) y Gabriel García Márquez (1927-2014). El escritor Cobo Borda (2011) dice lo siguiente al respecto del semanario:

La historia de la literatura colombiana en el siglo XX puede leerse en EL TIEMPO sin ningún altibajo. Todas las generaciones se asomaron al mundo, y fueron consagradas como tales, a partir de su primera incursión en sus páginas. Allí está la generación del centenario, al polemizar José Eustasio Rivera y Eduardo Castillo en 1921. O Tomás Rueda Vargas, al dar su visión coloquial de la historia colombiana. O la irrupción estrepitosa de los Nuevos con León de Greiff y Luis Vidales y las tajantes caricaturas de Rendón, sin olvidar los agudos “Carnets” de José Umaña Bernal, hable de Rilke o Montherlant, hable de Faulkner o García Márquez. Y el insustituible Hernando Téllez, al polemizar con Caballero Calderón y poner en su sitio a los poetas “cuadernícolas” y temer ya la masificación cultural. O la claridad conceptual, y la preocupación por el lenguaje, visible en el Danilo Cruz Vélez que el 3 de julio de 1939 nos habla, por primera vez quizás en Colombia, de la poesía de Borges en “Lecturas Dominicales” (s.p.).

Y continúa...

El suplemento literario de *El Tiempo*, cuyo editor era Eduardo Santos, reconocía los méritos de su antecesor, la Biblioteca Popular de Jorge Roa, y busca también “ediciones baratas, cómodas y de fácil lectura”. “Que satisfaga así a los más refinados como a los más sencillos”. Y “popularice las obras maestras de todos los tiempos”. La verdad es que lo lograba. Que un periódico editara pequeños volúmenes con obras de Conrad – “El anarquista”, de Edgar Allan Poe – “Ligeia” y “Eleanora”, de H.G. Wells – “El fabricante de diamantes”, de Eça de Queiros – “La perfección” y de Dickens “Cuento del día de Reyes” - es sorprendente, en su afán cultural y divulgativo. Pero no se quedaba solo en el extranjero. También estaban allí las *Memorias de un abanderado* de José María Espinosa, tan válidas aún hoy en día, las versiones de poemas de Víctor Hugo debidas a Fidel Cano, los discursos de Antonio Gómez Restrepo. La conspiración de 1794 de Pedro María Ibáñez. Sin olvidar a Kipling, *El pájaro azul de Mauricio Maeterlink*, y cómo no, los poemas de D’Annunzio (s.p.).

Algunos de los directores del medio, además del ya mencionado expresidente Eduardo Santos, también figuran como tal Jaime Barrera Parra, Eduardo Castillo, Roberto García-Peña, Germán Arciniegas, José Lloreda Camacho, Eduardo Carranza, Jaime Posada, Eduardo Mendoza Varela, Jaime Paredes, Hernando Santos, Enrique Santos Calderón y Roberto Posada García-Peña,

su actual director. En breves períodos lo hicieron Jorge Zalamea, Eduardo Caballero, José Umaña y Hernando Téllez.

En esta publicación aparecieron tres relatos de la escritora barranquillera: “Autocrítica”, “El violín” y “Las fiebres del Miramar”. El primero de ellos se publicó el 15 de noviembre de 1981, el segundo apareció el 21 de febrero de 1988 y el tercer relato el 25 de junio de 1995.



Figura 12. *El Tiempo*. (1981, 1988 y 1995). *Lecturas Dominicales*. Portadas de los tres números en orden consecutivo.

El número de 1981 contiene 16 páginas, incluyendo las no numeradas como la portada y la final. La distribución gráfica de los elementos de la portada es la siguiente: el título del periódico está en la parte superior interna alineado a la izquierda; en el lado derecho aparece el título de *El Tiempo* en letras rojas y, debajo, está el nombre del director del momento, Hernando Santos Castillo. También encontramos el nombre del coordinador, Roberto Posada García Peña. Luego, aparece la fecha con el siguiente formato: “Bogotá, noviembre 15 de 1981”. La mayor parte de la página la ocupa una reproducción de un detalle del cuadro de Hundertwasser (1971), sobre este se habla en el presente número. Posteriormente, en letras mucho más grandes de fondo negro, aparece el nombre de los autores que son publicados en esta edición. El reverso de la portada tiene una historieta de Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón), que ocupa toda la página. La disposición del texto está en cuatros columnas que, eventualmente, se intercalan entre texto e imágenes. La numeración está en la parte superior externa de las hojas, así: Pág. 8 - LECTURAS

DOMINICALES (en la izquierda), LECTURAS DOMINICALES – Pág. 9 (derecha). Cuando lo requiere el caso, el nombre del autor se ubicada al lado derecho superior de las páginas y, al lado izquierdo en la misma ubicación, se indica la sección. La contraportada está totalmente dedicada a la publicidad de productos y, en su reverso, hay una historieta ilustrando un caso médico específico.

En lo que respecta al cuento, este está antecedido por el prólogo que Juan Goytisolo escribió para la edición de *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) que ya describimos. Aparece en la página 8 y usa dos de las tres columnas que hay. Lo acompaña una ilustración del escritor realizada por Roldán T. En la columna que resta, comienza el cuento (antes aparece la dedicatoria a Carlos Franqui) y la publicación es presentada como “Un cuento inédito de Marvel Moreno ‘AUTOCRITICA’”. En las otras tres columnas de la página 9 se incluye una foto de Moreno tomada por Camila Mendoza. El texto lleva letras capitales en los inicios de los párrafos. En la parte inferior está la ilustración de una mano que indica que el cuento continúa en las siguientes páginas.

En la tercera columna aparece otra foto de la escritora, pero esta vez no se indica quién es el responsable. Se mantiene el diseño de la anterior y vuelve a aparecer el título del cuento en la parte superior. La página final es la 11, el texto termina en tres columnas sin la interrupción de otros elementos gráficos. En la parte inferior se imprime el texto “Aquí hay gato encerrado” de Uriel Ospina, en la sección Quincena.





Figura 13. Fotografías del cuento, 1981.

Medidas. Dimensiones del volumen: 36.8 x 28.9 cm. Márgenes: superior, variable; inferior, 1.4 cm; exterior, 2.5 cm; interior, 1.1 cm.

2.2.7. Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (1987)

Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. (1987). N.º 48. Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) - Université de Toulouse-Le Mirail.

Caravelle fue fundada en el año 1963 en Toulouse, Francia. Los responsables fueron Frédéric Mauro, Paul Meremée y Jean Roche. La revista era de carácter semestral con dos números por año, con excepción del primer año en que solo se publicó uno y los años 2007 y 2014 en los que se editaron tres. Los idiomas oficiales en los que se edita son tres: español, francés y portugués. Es de naturaleza pluridisciplinaria, por ello los números se articulan sobre ejes temáticos que pueden abarcar lo “latino-americano” desde lo antropológico, histórico o literario, teniendo en cuenta lo americano en conjunto o países, grupos o individuos específicos del continente. Así, se pueden encontrar análisis literarios, obras literarias inéditas y una ingente cantidad de reseñas que la configuran como un medio bibliográfico de referencia.



Figura 14. Caravelle, portadas de la revista de los tres años: 1987, 1988 y 1990.

En cuanto la obra de Marvel Moreno publicada en esta revista, tenemos los números 48 (1987), 50 (1988) y 55 (1990), en los cuales se publicaron tres cuentos distintos de la escritora barranquillera: “Barlovento”, “En las oscuras alas del deseo” y “La sombra”, respectivamente. Cabe destacar que hay más obras de Moreno —o sobre ella— publicadas en este medio, distintas a las elegidas para este trabajo. Una prueba de ello es el número 66 llamado “Homenaje a Marvel Moreno” que salió en el año 1996. En este, participaron escritores como Helena Araújo, Ramón Illán Bacca, Roberto Burgos Cantor, Gloria Cecilia Díaz, Rosario Ferré, Eduardo García Aguilar, Juan Goytisolo, Julio Olaciregui, Montserrat Ordoñez Consuelo Posada, Fabio Rodríguez Amaya y Freddy Téllez. Otros relatos aparecieron en otros números.

El primer número que comprende este estudio es el 48 del año 1987. El marco temático del número es “Musique populaires et identités en Amérique latine”, pues, como se lee en la introducción de Jacques Gilard, es idóneo para hablar de una “latinoamericanidad” desde múltiples perspectivas que desbordan los límites formales de las distribuciones geográficas de los países. Al respecto, asevera Gilard:

CARAVELLE propose aujourd’hui sa sixième tentative pour traiter d’un thème spécifique qui permette de dépasser les frontières des Etats de l’Amérique latine et d’envisager un sujet qui évoque d’un seul coup d’œil l’extraordinaire diversité du monde latino-américain (p. 5). La distribución de los

elementos que la componen y los detalles visuales son los siguientes. La portada es de color verde muy claro, posiblemente se deba al pasar de los años en constante roce con otro material. En la parte superior está el ISBN con el número 0008-0152. Este no corresponde con el que la revista tiene en años posteriores. Luego, está de forma centrada el subtítulo en mayúsculas sostenida y, debajo de él, el año del número. “CARAVELLE” se lee después en negrita. El logo de la revista, que es cambiado con el pasar de los años, está en medio del nombre y el número del ejemplar, que tiene el mismo estilo tipográfico del título de la publicación. El referente del número monográfico aparece centrado más abajo y, finalmente, “PUBLIÉS AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE. UNIVERSITÉ DE TOULOUSE – LE MIRAIL”, que viene a ser la información sobre la universidad y el departamento que se encarga de la edición de la revista. En el interior, en el reverso de la portada, están los datos del comité de dirección y de redacción, la dirección donde se ubicaban las oficinas de correspondencia de la revista, el precio de la publicación y los demás responsables. Louis Vergnet fue el encargado del diseño, y Béatrice Lendini-Bouissière y Knut Marsen de la maquetación. Del comité de dirección y de redacción vale la pena mencionar a Jacques Gilard, amigo, albacea e investigador de la obra de Marvel Moreno. Fue él quien propuso (y a la vez era el contacto con los demás responsables de la publicación) que los cuentos de la barranquillera fueran incluidos en la revista (Gilard, 1997a). Luego está la portadilla, una copia exacta de la portada con la única variación en el papel donde se imprime. También esta publicación periódica contiene publicidad de otros medios académicos para la venta en la parte inicial; en la parte final, están las políticas editoriales y las instrucciones para los autores. Se anexa además una página con los números que ya se han publicado y la opción de suscribirse o adquirir algún material individual (suscripción por dos números: 120 francos; un número individual: 77; colección completa [43 números] 1.765 francos). Luego, aparece otra página de publicidad editorial (“L’ordinaire du Mexicaniste”, publicación periódica), la cual es una colección de volúmenes sobre estudios de América (cada volumen tiene un precio diferente). La parte final de la edición es la “Table des matières”.

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRÉSILIEN CARAVELLE 48 1987	
TABLE DES MATIÈRES	
<p>Musiques populaires et identités en Amérique Latine 5</p> <p>Suzana FREIMANN. — Proceso simbólico y transmisión musical: el romance y los cantos festivos religiosos del sur de Colombia 5</p> <p>Meredes DIAZ ROIG. — Panorama de la lírica popular mexicana 9</p> <p>Alimar DE ALENCAR PIMENTEL. — O auto do boi na Paraíba 27</p> <p>Catherine Héau de GRÉGOIRE. — Corrido, identidad, ideología: chant populaire de tradition orale au Mexique 37</p> <p>Eva Marie FIEL. — Du folklore rural au folklore commercial: une expérience dirigée au Pérou 49</p> <p>Jacques GILARD. — Crescencio ou Don Toba? Fausses questions et vraies réponses sur le « vallenato » 69</p> <p>Pablo VILA. — Tango, folklore et rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina 81</p> <p>Ingrid de ARMAS. — « ¡ A gozar, muchachos! » con la orquesta más popular de Venezuela: la Billo's Caracas Boys 95</p> <p>Bernabé JASON PEREZ. — El autobús en dos canciones panameñas: notas sobre la situación de consumo e identificación popular 107</p>	<p>238</p> <p style="text-align: right;">C.M.H.L.B. Caravelle</p> <p>ENTRETIENS :</p> <p>Angel Parra (avec Armando Espín) 123</p> <p>Georges Lataf (Agnès-Lise Pietsch-Lévy) 127</p> <p>José MORAÑA (Agnès-Tréguer) 135</p> <p>TEMOTONAGES :</p> <p>Alonso ARISTIZÁBAL. — La América del bolero y el tango 145</p> <p>Soledad BRONCH. — Música, notación, alegría, no cambio el dial 149</p> <p>Rosario FERRÉ. — Una conciencia musical 155</p> <p>LITTÉRATURES :</p> <p>Reconocimiento: Georges BUIXO & María Aguada MORA, <i>El chachabambé un son sacramento del México Veracruz</i> 163</p> <p>Marvel MORAN, Barlovento 175</p> <p>COMPTES RENDUS : Fray Toribio de MOTOLINA, <i>Historia de los Indios de la Nueva España</i>. Edición, introducción y notas de Georges BUIXO (Alain Milhou), p. 191; Sergio OCHOA, <i>De la sanidad a la pervasión, o de porqué no se cumplió la ley de Dios en la sociedad novohispana</i> (María Aguada MORA), p. 198; Luis WICKMANN, <i>La herencia musical de México</i> (Bernard Grunberg), p. 199; FRANCISCO DE VITORIA, <i>La ética en la conquista de América</i> (Bernard Grunberg), p. 201; Carlos VILAR, <i>Poesías de la Encarnación santísima</i> (Pierre Vassalier), p. 203; José GONZÁLEZ, <i>Poemas del Caribe. — Las órdenes superiores</i> (Claire Pallier), p. 209; Roberto FERRÉ, <i>Maldito amor</i> (Jacques Gilard), p. 208.</p> <p>NOTES DE LECTURE : Rigoberto PARRA, <i>Materia prima</i> (Claire Pallier), p. 213; Jorge Luis OVIÑO, <i>Cincoocenas</i> (Claire Pallier), p. 215; Roberto OCHOA, <i>El desierto (narrativo)</i> (Claire Pallier), p. 216; Eduardo BIANCHI JULLI, <i>El entuerto de Corripio</i> (Jacques Gilard), p. 217; Reina María RAMÍREZ, <i>Para los cordones blancos</i> (Claire Pallier), p. 219; Tróides HERNÁNDEZ ALVARO, <i>El farero de Biblos</i> (Claire Pallier), p. 221; Liliane HAZO, Cuba, <i>Novelas et Contes d'aujourd'hui</i> (Claire Pallier), p. 223; I. Arturo RIVERA, <i>Racionalidad et formes d'occupation de l'espace, le projet de Brasília</i> (Claude Battillon), p. 225; Alvaro MARTÍN, <i>Contrapunto político y acción presidencial</i> (Claude Battillon), p. 225; Grupo Zeta, <i>Ciencias Naturales, Método científico en el aula</i> (Manuel Álvarez Fernández), p. 226.</p> <p>CHRONIQUE 227</p> <p>CARAVELLE. Politique éditoriale, Instructions aux auteurs 231</p> <p>PUBLICATIONS (1986-1987) 232</p> <p style="text-align: right;">Vignettes de María Rocchi.</p>

Figura 15. Tabla de contenido del número 48 (1987).

En esta podemos apreciar varios trabajos en torno a lo musical y su conexión con lo religioso, cantos populares de México, elementos musicales de la tradición folklórica de Argentina en relación con formas contemporáneas como el rock, entre otros artículos académicos. El contenido del número lo componen trabajos investigativos, entrevistas, testimonios, obras literarias (aquí se incluye el cuento de Moreno), comentarios, crónicas y reseñas sobre diversas obras. Asimismo, hallamos las ya mencionadas políticas editoriales, instrucciones a los autores y la sección de publicidad de obras académicas. Entre las diversas partes que componen el número se insertan algunas ilustraciones o *vignettes* de María Rocchi.

La presentación de las páginas consiste en lo siguiente: la numeración aparece en todas, con excepción de aquellas donde se inicia un nuevo apartado o trabajo. Estas llevan en la parte superior externa una resumida referencia del trabajo en cuestión. Posteriormente, aparece el título, el autor y la institución académica de la cual procede; una sencilla ilustración se intercala entre estos elementos y el cuerpo del texto. Por el otro lado, las páginas que no inician trabajos llevan la numeración impresa en la parte superior externa de las páginas; las del lado izquierdo están encabezadas por *C.M.H.L.B. Caravelle* en cursiva; las del derecho llevan el título del trabajo, este se resume cuando es muy largo. Se presenta en mayúsculas sostenidas.



Figura 16. Ilustración de María Rocchi.

En el pie de imprenta de la edición está consignado que el número se terminó de imprimir el 13 de mayo de 1987, en Presses de la Societé D'exploitation de L'imprimere Espic 13, en la rue Gonzalez, Toulouse. En la impresión se usaron las tipografías Aster y Vendome Romain. Depósito legal n.º 87-22. El tiraje fue de 1000 ejemplares. En el reverso de la contraportada hay un resumen del contenido en el que se incluyen todos los elementos de la edición, pero se dejan de lado las investigaciones. La contraportada lleva impreso, de nuevo, un resumen; aunque esta vez solo aparecen todos los trabajos que se dejaron de lado en el reverso, y se da noticia de que este *Sommaire* continúa en la parte posterior de este anverso. Al resumen lo acompaña, de arriba hacia abajo, el subtítulo de la revista, el nombre, el número y el año; todos estos elementos con el mismo estilo con el que se presentaron en la portada. Por último, el lomo lo encabeza el número del volumen, el nombre la revista y las iniciales del subtítulo (en disposición vertical). El año aparece en la parte inferior.



Figura 17. Detalle de la presentación de la página inicial de los textos, 1987.

Medidas. Dimensiones del volumen: 23.8 x 15.8 cm. Márgenes: superior, 2.8 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2.5 cm; interior, 3 cm.

2.2.8. Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (1988)

Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. (1988). N.º 50. Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) - Université de Toulouse-Le Mirail.

El segundo número de la revista que tendremos en cuenta para futuras fases filológicas será el número 50, pues en este se incluyó el cuento “En las oscuras alas del deseo” que, posteriormente, pasó a llamarse “Sortilegios” en el segundo libro de cuentos de Marvel Moreno, a saber: *El encuentro y otros relatos* (1992). El motivo temático en este número son los *25 ans d’amerique latine*, es decir, que con este la revista, fundada en 1963, cumple 25 años de publicación y, con ello, la imagen y otros aspectos materiales de esta cambian, aunque muchos otros se dejan tal cual.

La portada es la parte que más cambios presenta. El verde es claro, la tipografía del título ha abandonado la simpleza de una tipografía genérica y ha adquirido un estilo más personalizado. El subtítulo ahora se encuentra debajo del título en mayúsculas sostenidas. En la mitad está la

ilustración de un barco que hace alusión a la referencia del nombre la revista; debajo de él, en un recuadro blanco, aparece el texto del número monográfico. En la parte inferior, en el lado interno, hay un mapa de Latinoamérica (se incluye a Brasil) acompañado del nombre del instituto responsable de la edición de la revista, a saber: Institut pluridisciplinaire pour les etudes sur l'amérique latine a Toulouse (IPEALT). También aparece el año, en este caso 1988. En el lado externo, está lo siguiente: "PUBLIÉS AVEC LE CONCOURS/ DU CENTRE NATIONAL/ DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE. UNIVERSITÉ DE TOULOUSE-LE MIRAIL". Debajo aparece el ISSN: 0008-0152.

El reverso de la portada sigue conteniendo la información de todo el equipo editorial. El logo y el subtítulo de la revista han sido modificados por el actual. Jacques Gilard sigue siendo parte de ambos comités y el precio de la revista ha cambiado. El año cuesta 130 y los números individuales 80 francos. El encargado de la parte gráfica es Claude Conte. La portadilla, al igual que en el caso anterior, sigue siendo una copia exacta de la portada. Los trabajos cambian de acuerdo con cada edición; se mantienen el apartado de publicidad de obras académicas, las políticas editoriales, las instrucciones a los autores, la venta de número anteriores o la colección completa, la distribución de la tabla de contenidos (con la actualización del logo) y las ilustraciones de María Rocchi.

En el pie de imprenta queda consignado que el 13 de mayo se terminó de imprimir en el mismo taller que se hizo el número 48. Asimismo, se usaron las mismas tipografías. El depósito legal corresponde al n.º 88-19, mayo de 1988. El reverso de la contraportada, junto con ella misma (anverso), siguen llevando el "resumen" del contenido con la actualización del logo.

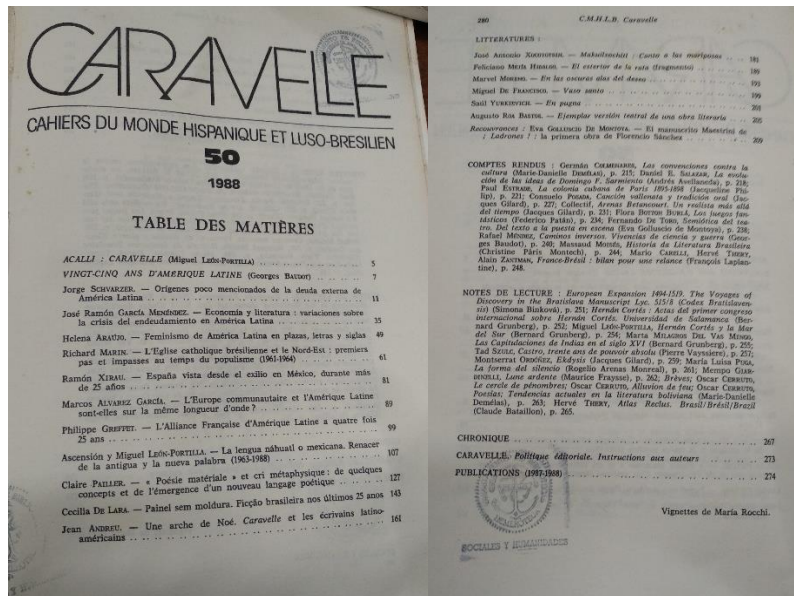


Figura 18. Tabla de contenido, número 50, 1988.

Medidas. Dimensiones del volumen: 23.8 x 15.8 cm. Márgenes: superior, 2.8 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2.5 cm; interior, 3 cm.

2.2.9. El Tiempo. *Lecturas Dominicales* (1988)

El Tiempo. (1988). *Lecturas Dominicales*, domingo, 21 febrero. Bogotá. El número de 1988 lo componen, igualmente, 16 páginas. La portada está organizada de la siguiente forma: en la parte superior está título de la publicación, con la misma tipografía empleada en el ejemplar que se describió anteriormente. Sin embargo, esta vez aparecen las letras de color amarillo y en una sola línea el texto. Encima de este y en una letra más pequeña, aparece el nombre del director, Enrique Santos Calderón; la fecha, 21 de febrero de 1988; y el coordinador, Jorge Restrepo. Debajo del título aparece el nombre de los responsables, aunque no queda claro si son los encargados de la impresión o la empresa dedicada a la edición, a saber: “Intermedio Editores S.A. – Circula con EL TIEMPO”. La mayor proporción de la página la ocupa una imagen de Mario Gordillo, realizada para “La tarde de Baltazar” de Gabriel García Márquez. Debajo de esta, aparece el texto “MACONDO para niños”; más abajo, “Además: Cuando mandaba la chibcha en Bogotá. Un gringo sin quién le escriba”. El fondo de la portada es azul. El reverso de esta también lleva una historieta

de Quino. La página final, la 16, en lugar de publicidad, lleva la sección de cine y otra de literatura. La numeración de las páginas quedó así: izquierda, “Pág. 14 – Lecturas Dominicales ~ 21 de febrero de 1988”; a la derecha, “21 de febrero de 1988 ~ Lecturas Dominicales – Pág. 13”. La disposición del texto está en 3 y 4 columnas, según el caso.

El cuento se distribuye en dos páginas, es decir, seis columnas de texto, en las que también se incluyen dos imágenes: la primera es de Marvel Moreno, monocromática, no tiene ningún tipo de información sobre el fotógrafo y la segunda es una pintura de Reinhold Ewald. Antes del nombre del relato y de la autora, se incluye en la parte superior externa de la página el texto: “Cuento Colombiano”. Se usa la letra capital únicamente en el primer párrafo de todo el cuento.



Figura 19. El Tiempo. (1988). Lecturas Dominicales, domingo 21, fotografía del relato.

Medidas. Dimensiones del volumen: 35.5 x 28.7 cm. Márgenes: superior, 11.4 cm; inferior, 1.4 cm; exterior: 3.2 cm; interior, 0.7 cm.

2.2.10. Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (1990)

Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. (1990). N.º 55. Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) - Université de Toulouse-Le Mirail.

El último número de la revista que será contemplado para futuros análisis filológicos corresponde al 55 del año 1990, pues contiene el cuento «La sombra», objeto de nuestra investigación. Este volumen no es uno de tipo monográfico, así que no tiene un eje temático articulador para los artículos que se presentan en este. Por ello, en la portada se nota un cambio con respecto a aquella del número 50. Conforme a lo anterior, desaparece el recuadro donde se consagraba la temática que abordaba el número (en el número anterior se conmemoraba el aniversario 25 de la revista). Ahora, la ilustración de la carabela aparece junto al número de la revista, separados uno del otro por una delgada línea que emerge de la parte inferior hasta el límite superior de la ilustración del barco y del dígito numérico. Todos los apartados que se describieron en el anterior número se mantienen con el mismo diseño. Están los datos de los responsables de la revista, la portadilla que sigue siendo una copia exacta de la portada, las páginas consagradas a la publicidad de otras obras, la venta de la revista (en este año los precios han cambiado, el año cuesta 160, los números individuales 100 y la colección completa de los 55 números hasta el momento, 2000 francos), están las políticas editoriales y las instrucciones a los autores, la tabla de materias, el pie de imprenta y la versión «resumida» del contenido que se distribuye en el anverso y el reverso de la contraportada. Aquel pie de imprenta dice que el número se terminó de imprimir el 25 de noviembre en Les presses de la Société D'exploitation de L'imprimerie Espic. 800 ejemplares fueron el tiraje, en su composición se usaron las tipografías Aster y Vendome Romain, y su depósito legal corresponde al n.º 90-20 de noviembre de 1990.

CARAVELE
CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

55
1990

TABLE DES MATIÈRES

Miguel LEÓN-PORTILLA. — Bernardino de Sahagún (1500-1590). Un juicio lapidario sobre su *Historia* 5

Georges BAUDOT. — Fray Toribio Motolinía denunciado ante la Inquisición por Fray Bernardino de Sahagún en 1572 13

Guilhem OLIVIER. — Conquistants et missionnaires face au « péché abominable ». Essai sur l'homosexualité en Mésoamérique au moment de la conquête espagnole 19

Jacqueline de DURAND-FOREST. — Hernández y la botánica mexicana 53

Gérard BORRÁS. — La musique dans *Yvonne Fièvre* 45

José Antonio GONZÁLEZ PIZARRO. — Claudio Gay y la historiografía chilena. El contexto histórico-cultural en la formulación de una concepción historiográfica 83

LITTÉRATURES :

Fior ROMERO. — *La noche de las mariposas azules* 107

Marvel MORENO. — *La sombra* 115

172 C.M.H.L.B. Caravelle

COMPTES RENDUS : Jérôme A. Oryen, *Law and Politics in Aztec Tezcoco* (Jacqueline de Durand-Forest), p. 121; Jacqueline de DURAND-FOREST, *L'histoire de la vallée de Mexico selon Chimalpahin Quauhtlehuanitzin* (du XI^e au XV^e siècles) (Maurice-Frédéric Vahre), p. 125; Jean FRANCO, *Plotting women: Gender and representation in Mexico* (Carmen Ramos Escandón), p. 131; Beatriz SARRA, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930* (Teresa Orecchia Hayes), p. 136; A. Iñigo RUIZ, *GUERRA, Las ideas literarias de Alfonso Reyes* (Paulette Patoux), p. 139.

NOTES DE LECTURE : Adolfo PATIÑO, *El discurso erudito en la formación de la Argentina moderna* (Marcelo Strum), p. 143; Marc CHEVREAU, *Miguel Angel Asturias dans le Paris des Années folles* (Paulette PATOCT), p. 145; Carlos MONTESANO, *Hombres sin mujer* (Liliane Hasson), p. 147; Elkin RESTREPO, *Sueños. Poesía* (Julio Olaciregui), p. 149.

CHRONIQUE DE L'ÉPÉAL : Remise du Doctorat Honoris Causa à M. Miguel León-Portilla 151
Activités de l'ÉPÉAL 162

CARAVELE. Politique éditoriale. Instructions aux auteurs 167

PUBLICATIONS (1989-1990) 168

Vignettes de María ROCCH.

Figura 20. Caravelle, tabla de contenido del n.º 55, 1990.

Medidas. Dimensiones del volumen: 23.8 x 15.8 cm. Márgenes: superior, 2.8 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2.5 cm; interior, 2 cm.

Durante los tres años que abarcan los tres números aquí descritos el comité de dirección no varió. Sus miembros son los siguientes: Georges Baudot, Jean Andreu, Bartolomé Bennassar, Jacques Emorine, Maurice Fraysse, Romain Gaignard y Jacques Gilard. La secretaria de redacción era Annie Paradis. En el comité editorial de los dos primeros años estaban Paul Mérimée, Georges Baudot, Jean Andreu Rubén Bareiro Saguier, Claude Bataillon, Bartolomé Bennassar Jean Paul Borel, José Aderaldo Castello, Edmond Cros, Pierre Duviols, Jacques Emorine, Claude Fell, Maurice Fraysse, Romain Gaignard, Anne Gallut-Frizeau, Jacques Gilard, Miguel León Portilla, Frédéric Mauro y Pierre Vellas. En el número 55 hay algunos cambios: ya no aparecen Paul Mérimée, José Aderaldo Castello, Frédéric Mauro y Pierre Vellas, y entran al comité Milagros Ezquerro, Cecilia de Lara, Bernard Lavellé y Claire Pailler.

2.2.11. Colcultura. Gaceta, n.º 10 (1991)

Colcultura. (1991). *Gaceta*, n.º 10, abril-mayo. La fotografía que cubre toda la portada es el primerísimo plano de un ombligo femenino y una parte de su pubis. En la parte superior de la portada aparece el título *Gaceta*, cuya tipografía tiene algunos ornatos: varias líneas blancas que llenan la mitad de la letra horizontalmente y una barra azul ubicada bajo el título con detalles que asemejan el efecto de un cartel clavado en una pared. Más abajo, se lee Colcultura en letra diminuta y se indica que se trata del número 10, fechado en abril-mayo de 1991. En la parte inferior se indica en letra azul, mediana y mayúscula que el nombre del número es “Mujeres”. Colcultura quiere decir Instituto Colombiano de Cultura y su director era Juan Manuel Ospina. La información de la revista es amplia: el director era Guillermo González Uribe y el asistente Mario Jursich Durán; la impresión la realizó la empresa Escala, con 6000 ejemplares impresos en papel propalmate de 90 gramos. La gaceta se editaba cada dos meses y estaba ubicada en Bogotá.

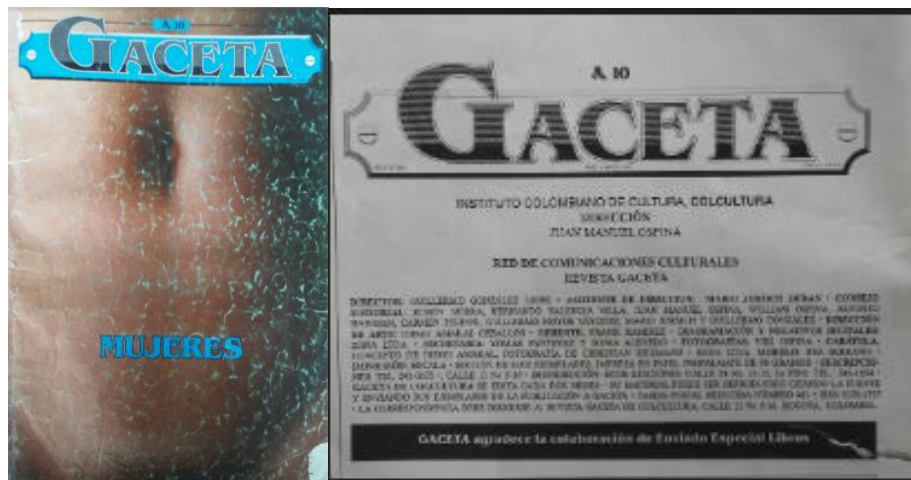


Figura 21. Colcultura. (1991). *Gaceta*, n.º 10. Portada y detalle del pie de imprenta.

El cuento de Moreno publicado en esta revista es “La sombra”, en la sección Narrativa. Esta fue la primera edición del relato y tiene una extensión de dos páginas; en la primera, se lee el título en la mitad de la página, en una tipografía de tamaño grande. Arriba del título, está el nombre de la autora en letra mediana y en mayúscula, y debajo del mismo se leen los créditos de las tres ilustraciones, creadas por Patricia Acosta García para la gaceta, dos de las que están en la primera página. En la parte inferior izquierda hay una breve y cuestionable reseña sobre la autora en la que se lee que escribió un libro de cuentos, una novela y varios guiones. Probablemente esto último sea una distorsión del hecho de que su cuento “Oriane, tía Oriane” sirvió de inspiración para la película

Oriana de Fina Torres en 1986. Más grave aún, la reseña asevera: “*La sombra* es un relato inédito y pertenece al libro, también inédito, *Una taza de té en Auschwitz*” (*Gaceta*, 1991, p. 35). El supuesto libro inédito en realidad es un cuento llamado “Una taza de té en Augsburg”, perteneciente a *El encuentro y otros relatos*, que se publicaría en 1992. Posiblemente, la persona que escribió la reseña haya extraído este dato de Marvel Moreno o de sus albaceas, en vista de que el libro se iba a llamar *Una taza de té en Augsburg* en lugar de *El encuentro y otros relatos* (Gilard & Rodríguez, 2001); finalmente, como ya sabemos, prevaleció la última opción por ser más idónea para su unidad temática. De todas maneras, eso no quita la gravedad de la distracción al confundir “Augsburg” con “Auschwitz” en la escritura y no subsanarlo en la edición. Las dos ilustraciones están en blanco y negro: la primera muestra el rostro de una mujer con expresión taciturna; y la segunda, ubicada justo debajo, muestra unas manos entrelazadas y crispadas que parecen ser parte de la anterior ilustración. En esta hoja, el texto está dividido en dos columnas; en la siguiente, se divide en cuatro y se ubica la tercera ilustración centrada en la parte superior, que muestra una serie de retratos familiares y recuerdos, una postal y una hoja seca.



Figura 22. Primera página con sus dos ilustraciones.

Medidas. Dimensiones del volumen: 42.3 x 29 cm. Márgenes: superior, 2 cm; inferior, 1.5 cm; exterior, 2 cm; interior, 2 cm.

2.2.12. *El encuentro y otros relatos* (1992)

Este volumen fue el segundo libro de cuentos que se publicó después de la edición del primer libro de cuentos en el año 1980, el segundo en orden cronológico fue el primer *novel* de Marvel. Lleva por título *El encuentro y otros relatos*, aunque como lo mencionan Gilard y Rodríguez Amaya en los criterios de edición de los *Cuentos completos* del 2001, este libro debía llamarse *Una taza de té en Augsburg*. Finalmente, salió con el nombre que conocemos hoy, pero una parte del título del cuento “Una taza de té en Augsburg” fue modificada por los editores, modificando “Augsburg” por su españolización, “Augsburgo”. Este libro de cuentos se publicó en el 1992 con 155 páginas bajo el sello editorial bogotano. El ISBN es 958-9012-76-0, se imprimió en julio (el mismo año de publicación) en los talleres de Tercer Mundo Editores en Bogotá, Colombia. La composición correspondió al Grupo Editorial 87. Camila Cesarino Costa se encargó del diseño de la portada y Fitolito Villalobos de la fotomecánica. El contenido son 11 cuentos en el siguiente orden:

Índice

- Una taza de té en Augsburg
- Sortilegios
- El encuentro
- El violín
- El hombre de las gardenias
- El espejo
- El día del censo
- La sombra
- el perrito
- La peregrina
- Barlovento

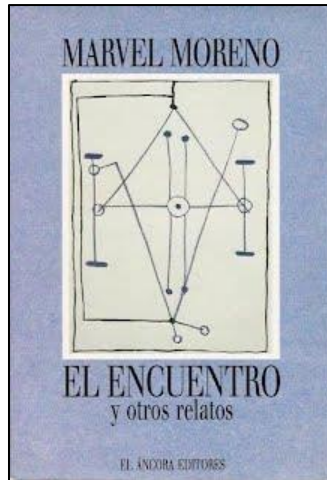


Figura 23. Portada de *El encuentro y otros relatos*, publicado por El Áncora Editores (1992).

La contraportada, el lomo y la cubierta son del mismo color lila. La última lleva el nombre de la autora, una ilustración de Pablo Picasso, el título del libro y el nombre de la editorial en la parte inferior; todos en caracteres negros, en mayúsculas sostenidas. La contraportada, de arriba hacia abajo, tiene una imagen exacta de la portada, un texto de Jacques Gilard, el ISBN de la obra y el logo de la editorial: un ancla con marco negro. La primera solapa lleva una fotografía de Marvel Moreno, tomada por Ignacio Gómez Pulido, junto con una breve reseña de las obras publicadas y algunas anotaciones sobre el estilo de la escritora barranquillera; esto se extiende hasta la segunda solapa.

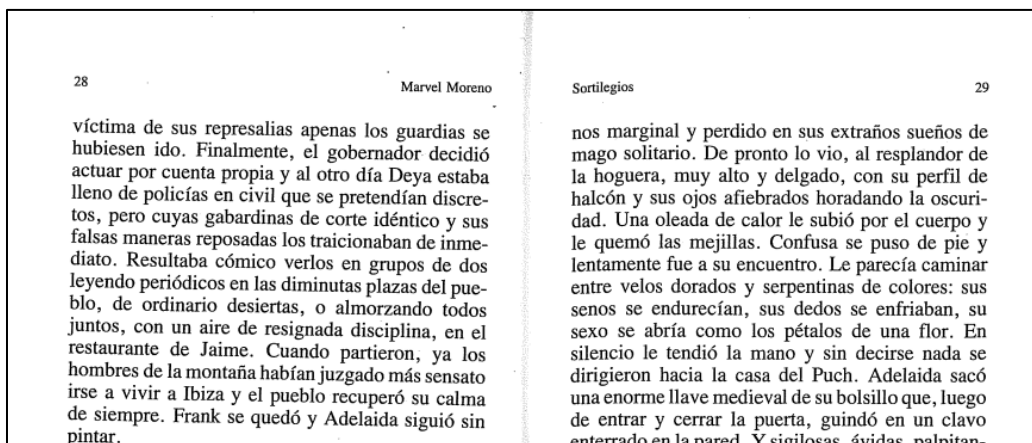


Figura 24. Detalle de la maquetación interior del libro.

El interior del libro va de la siguiente manera. Una hoja guarda inicia el volumen, luego hay una página con el título del libro, alineado a la izquierda en dos líneas. Le sigue la portadilla coronada por el nombre de la autora en mayúsculas sostenidas, debajo el nombre de la obra, después el logo de la editorial junto con su nombre. En la siguiente página se consignan los datos editoriales, derechos de autor, apartado aéreo y lugar de impresión. El índice sigue después en el orden ya mencionado para, finalmente, dar inicio con los relatos. La primera página de estos se presenta con el título del relato en mayúsculas sostenidas y centrado, luego la dedicatoria de cada cuento en cursiva y alineada a la izquierda; por último, el texto del cuento (sin numeración en estas páginas). Las demás páginas que no corresponden con el comienzo de algún relato llevan la numeración en la parte superior externa. En la parte interna de las páginas izquierdas, se ubica el nombre de la autora y en la parte interna de las derechas el título del relato.

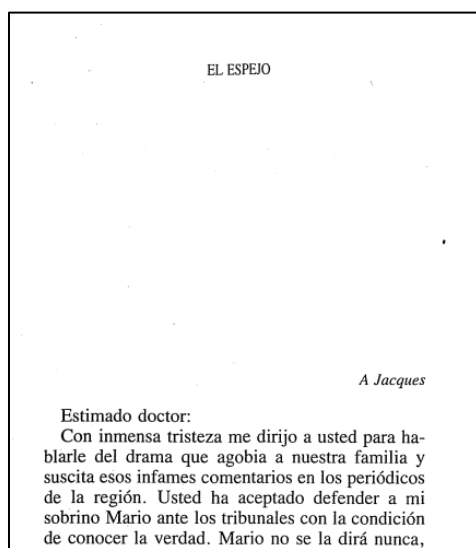


Figura 25. Detalle de la disposición de los elementos en las páginas iniciales de los cuentos.

Medidas. Dimensiones del volumen: 20.9 x 13.3 cm. Márgenes: superior, 2.9 cm; inferior, 1.9 cm; exterior, 1.6 cm; e interior, 2 cm.

2.2.13. *Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo XX (1994)*

García Aguilar, E. (Coord.). (1994). *Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo XX*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, UNAM.

Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo XX es una antología del escritor manizaleño Eduardo García Aguilar, se publicada originalmente por Universidad Nacional Autónoma de México. Dos años después, fue editada por Biblioteca Familiar Presidencia de la República, cuando fungía como presidente Ernesto Samper Pizano, con varios cambios realizados. Por ejemplo, la primera edición fue publicada con un título más extenso y preciso. A la edición colombiana se le recortó la parte “cuento colombiano del siglo XX” que deja a la interpretación del lector apurado resolver el enigma sobre el contenido del libro. El de ambos, a simple vista, es el mismo, salvo por un prólogo del compilador que se incluye en la edición colombiana.

Índice

- Narrativa colombiana contemporánea: un largo adiós a Macondo, *Eduardo García Aguilar*.
- Prólogo por Eduardo García Aguilar.
- Darío Ruiz Gómez (1936) – Para decirle adiós a mamá.
- Nicolás Suescún (1937) – El retorno a casa.
- Germán Espinosa (1938) – Al ocaso de los frescos racimos.
- Marvel Moreno (1939) – Oriane, tía Oriane.
- Ramón Illán Bacca (1940) – Si no fuera por la Zona Caramba...
- Policarpa Varón (1941) – El festín.
- Óscar Collazos (1942) – La soledad del viejo amigo.
- Fernando Cruz Kronfly (1943) – Drick era de nombre de Genovevo Palomo.
- Armando Romero (1944) – Neuronita.
- Fanny Buitrago (1945) – Comerciales para caviar.
- Luis Fayad (1945) – Un hombre y un perro.
- Ricardo Cano Gaviria (1946) – Historia del hombre que se sentía viejo.
- R.H. Moreno-Durán (1946) - Nuestra señora de Lourdes.

- Umberto Valverde (1947) – Después del sábado.
- Roberto Burgos Cantor (1948) – Estas frases de amor que se repiten tanto.
- Marco Tulio Aguilera Garramuño (1949) – La noche de Aquiles y Virgen.
- Tomás González (1950) – Víctor viene de regreso.
- Andrés Caicedo (1951) - En las garras del crimen.
- Julio Olaciregui (1952) – Biografía de uno vestido de bestia.
- Roberto Rubiano Vargas (1952) – Los papeles de Juan de la Cuesta.

El motivo de la recopilación es similar al expuesto por Luz Mary Giraldo para su antología sobre el cuento colombiano. Al respecto, García Aguilar (1994) asevera:

En el transcurso de los años cincuenta y sesenta en Colombia, como en otros países de América Latina, ocurrieron explosiones que dinamitaron de manera irreversible el panorama literario y artístico del país. La insurgencia de una poesía irreverente con los nadaístas, el auge de las revistas *Mito* y *Eco*, el resurgimiento de un nuevo teatro, las rupturas en las artes plásticas y los sueños latinoamericanistas provocados por la agitación social ideológica, creaban un ambiente de efervescencia. [...] Tales transformaciones se reflejan en la creación literaria actual, en un mundo de literaturas “bastardas” que dinamitan las fronteras nacionales y sus banderas tontas, para ubicarse en la prosa ubicua del actual mundo globalizado por la imagen televisiva y el *fast food* (p. 7).

Las características de la edición mexicana son las siguientes: la portada y la contraportada son de un color blanco opaco. La primera lleva la ilustración de un tambor en un rombo verde, esta está ubicada en la parte superior. Posteriormente, en cursiva, está el nombre del libro; debajo, el del antologista y el logo de la editora de la UNAM; y, finalmente, “TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL. UNAM”. La contraportada lleva una reseña del libro e información biográfica y bibliográfica del responsable. Este texto está justificado. En la parte inferior, está el escudo de la UNAM. El lomo tiene en su parte inferior este mismo escudo y, de abajo hacia arriba, aparecen, en cursiva, el nombre Eduardo García Aguilar y el título de la obra.

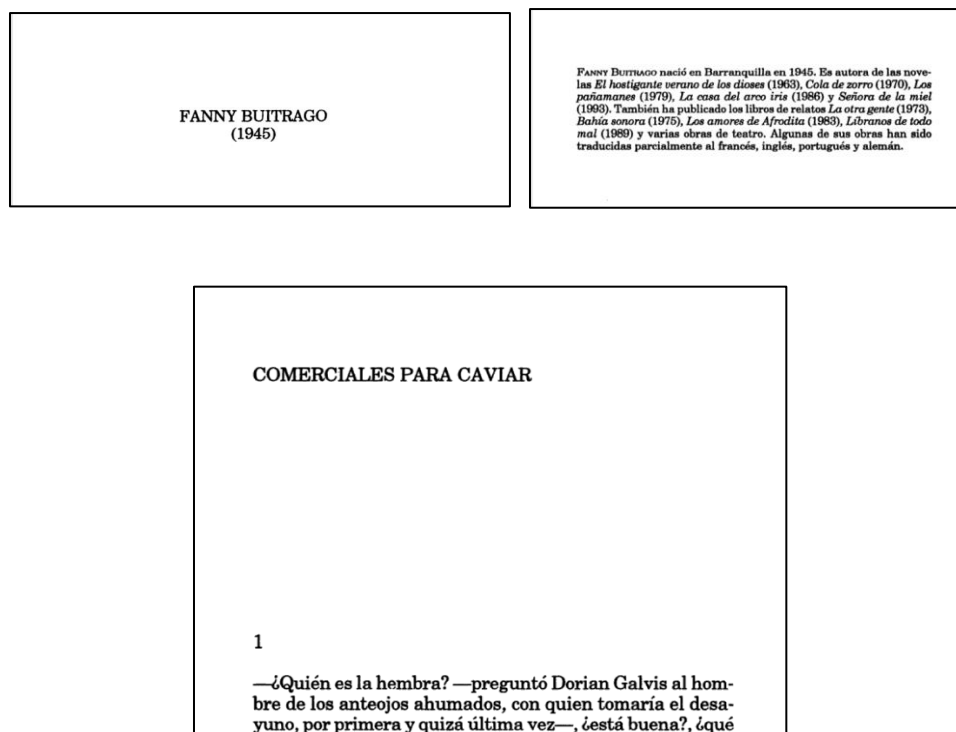


Figura 26. Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo XX. UNAM, 1994. Detalles de la maquetación del cuerpo de los cuentos.

En el interior, luego de una hoja guarda, la primera página impresa lleva el nombre del libro en el lado superior con el mismo estilo que la portada. En la parte inferior, está el logo de la serie Antologías, a la cual pertenece la obra. Le sigue la portadilla, donde se agrega en la parte inferior el escudo de la UNAM, acompañado de un texto “Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura/UNAM. México, 1994.” y otro que da cuenta de la colección a la que pertenece. Luego, siguen los datos editoriales: Víctor Rodríguez Pérez fue el encargado de la portada de la primera edición (1994) y el ISBN es 968-36-3955-0. Una vez terminan las páginas dedicadas a los datos editoriales, el cuerpo del texto comienza con el escrito “Narrativa colombiana contemporánea: un largo adiós a Macondo”. Finalizado esto, los cuentos que siguen y sus autores se presentan de la siguiente manera: una página se dedica al nombre del autor con su fecha de nacimiento; al reverso de esta, aparece una sucinta información del autor y, luego, comienza el cuento. Cada inicio de un relato lleva en la parte superior interna el título de la obra en mayúsculas sostenidas, el texto de los cuentos da inicio en la segunda parte media de la página. La primera página donde está solo el nombre y la segunda, donde se presentan los datos biográficos, no llevan numeración explícita; las demás, la llevan en la parte inferior externa. En las páginas de la izquierda

se acompaña el texto con el nombre del autor del cuento (parte superior externa) y una línea debajo de este, de margen a margen. En las derechas, con el mismo estilo, encontramos el título del relato en cuestión. Estos textos aparecen en cursivas.

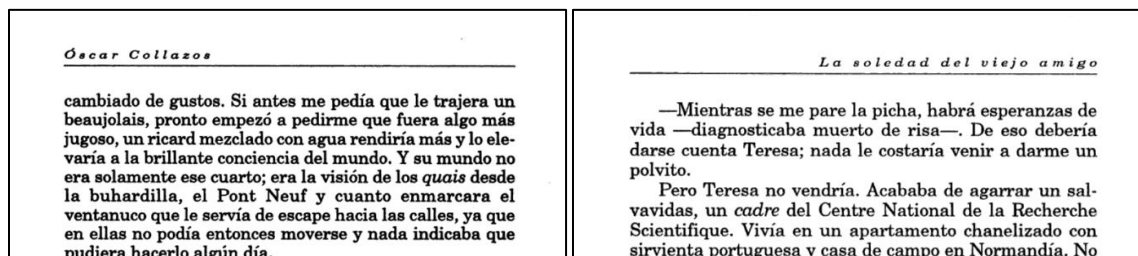


Figura 27. Detalle de las páginas internas.

Finalmente, en el pie de imprenta se dice que el libro se terminó de imprimir en septiembre de 1994. La composición tipográfica, formación e impresión la realizó el Grupo Edición, S.A. La tipografía usada es Century de 8, 9 y 11 puntos en papel cultural de 75 grs. y la edición constó de un tiraje de 1500 ejemplares. La Dirección de Literatura fue la responsable de la edición.



Figura 28. Portadas de ambas ediciones: 1994 y 1996.

Medidas. Dimensiones del volumen: 19.8 x 13.3m. Márgenes: superior, 2.1 cm; inferior, 2 cm; exterior, 1.6 cm; interior, 1.2 cm.

2.2.14. *Quimera*, N.º 131-132 (1995)

La revista catalana *Quimera* publicó por primera vez “Las fiebres del Miramar”, cuento que da título a la colección homónima y póstuma de la autora, presente en las ediciones de Norma y Alfaguara de sus *Cuentos completos*. La parte superior de la portada nos anuncia que se trata del número 131-132 y luego aparece en letra grande y mayúscula el nombre de la revista. En el centro de la página se observa la fotografía de unas campesinas latinoamericanas cuya mirada está cubierta por sus sombreros. La parte inferior de la portada muestra centrados algunos títulos de artículos pertenecientes al número, entre los que se lee “La novela colombiana ante el fin del milenio”.

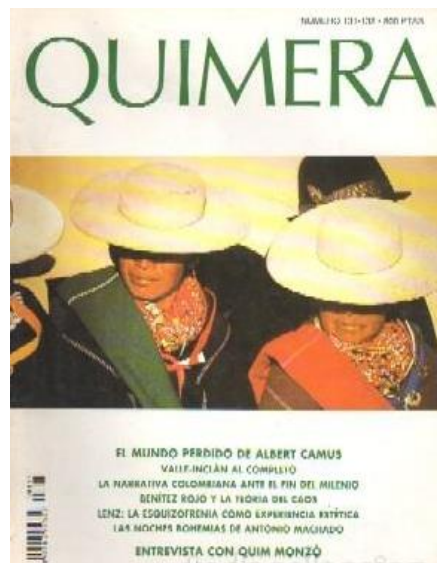


Figura 29. Portada de *Quimera*, n.º 131-132 (1995).

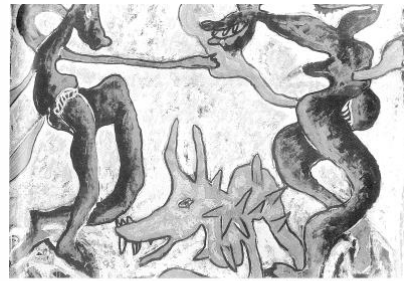
El sumario se encuentra con mayor ampliación en la siguiente página y la sección que corresponde a Moreno se llama “Una generación trashumante”. Esta se trata de un *dossier* sobre la narrativa colombiana con una introducción y selección ofrecida por Rafael Humberto Moreno Durán.

Y hay críticos que, al adelantarse del "género", también profieren el oficio de vivir del cuento. Durante décadas han ofrecido la misma antología, es decir, la misma colección de ficción, misma de vulgar concepción al lenguaje de la época y que, pese al cambio de tiempos y sensibilidades, permanece invariablemente en su respectiva precariedad. Gracias a esa crítica, el panorama del cuento contemporáneo en el sistema de la cultura cambia. La narrativa nacional que en términos de cronología define el relato de un país en la tierra y a la literatura de la "Verdad" en el



Todos militamos en la esfera. La narrativa colombiana cobró de repente fuerza y rumbos imprevistos aunque también hay que admitir que ese mismo año, en otros rincones del país, la historia no fue tan rápida, y así lo demuestran libros tan impactantemente vertiginosos como *Sherlock de tierra* y *Sin tierra para morir* en cuestión de meses. Eduardo Ceballos Calzadilla le da la alternativa a través de Eduardo Santa, con lo cual se adhiere como la tierra en una viva obsesión en la temática de escritores que incluso llegaron a confundir sus sucesores en títulos como *La tierra irrumen nosotros*.

Ahora bien, ¿quién integra la antología o cuáles son las características de la generación posterior a García Márquez? El asunto lo han usado que incluyen la intención de oportunos de demarcaciones que se le ha dado a ese grupo de escritores. Juan Carlos Cobo Borda y Darío Jaramillo divulgan el apéndice de "Generación Sin Nombre", seguido por el poeta catalán Jaime Ferrás, María Mercedes Carranza y Haroldo Alzate Torres prefieren el de "Generación Desconocida". El crítico Juan Prió opta por agrupar a una misteriosa "Generación del Bilingüe" y del Estado de São Paulo. Y Gustavo Álvarez Garzola del prólogo con el postuló. Siempre tendremos una misma "Generación del Surco". Como no quinto seríamos, creo que el nombre más indicado es el de "Generación Tráshumante", poco amica en la literatura de la literatura colombiana los escritores han identificado tanto.



narrativa colombiana contemporánea
Una generación TRÁSHUMANTE
 Selección de textos e introducción a cargo de RAFAEL HUMBERTO MORENO-DURÁN.
 Si la sombra del espíritu es alargada, la de García Márquez es esférica, densa, profunda y abarcadora. Para la narrativa colombiana ha supuesto un doble efecto de freno y estímulo, de parálisis y mimetismo, un antes y un después. Separarse de la influencia del maestro o seguir el cauce que éste abriera son dos opciones legítimas pero no igualmente válidas; mientras algunos optaron por hallar una voz propia, desarrollando su trabajo personal de índole creativa, es decir, artística, los más optaron por la comodidad de la senda trazada por el autor de *Cien años de soledad*. La selección que aquí presentamos es diversa y está efectuada sobre los que decidieron emprender el camino por sí mismos, sin las medietas del realismo mágico. En cuanto al antólogo, el ensayista y novelista colombiano Moreno-Durán, su obra es de sobra conocida por los lectores españoles. De él recientemente se publicó en nuestra librería *El caballero de la levadura*, su última novela. Todas las ilustraciones de este dossier son reproducciones de obras de artistas colombianos expuestas en el XXXV Salón de Artistas, Bogotá 1994.

Figura 30. Introducción del dossier y segunda hoja del texto de R.H. Moreno-Durán.

La página inicial del *dossier* tiene en la mitad superior una pintura en acrílico del artista barranquillero Miguel Polling Zimmermann, titulada *Fieras en carnaval* (1993). Luego hay una pequeña introducción al *dossier* donde se anuncia que los autores colombianos de esta antología eligieron un camino de ruptura en lugar de seguir los pasos del consagrado Gabriel García Márquez. En las siguientes cuatro páginas hay un texto de Rafael Humberto Moreno-Durán donde el autor desarrolla esta idea de ruptura y se reproducen fotografías de los autores de la selección, cuyos textos aparecen posteriormente. La breve antología abarca textos de Darío Ruíz Gómez, Fernando Cruz Cronfly, Marvel Moreno y Óscar Collazos. El relato correspondiente a Marvel Moreno, "Las fiebres del Miramar", tiene tres páginas: en la primera, hay una pequeña reseña sobre la autora donde se especifica que ha vivido en Caracas y que ahora reside en París; se mencionan sus dos libros de cuentos publicados, la novela *En diciembre llegaban las brisas* y el premio Grinzane Cavour ganado en Italia y, su novela inédita (hasta ese momento) *El tiempo de las Amazonas*. Si hacemos el ejercicio de comparar esta reseña con las primeras que se publicaron sobre Marvel Moreno en *Eco*, cuando apenas se empezaban a editar sus relatos, podemos ver una clara diferencia: en 1995 ya era una autora que había demostrado su talento a partir de su trayectoria y que aparecía junto a grandes nombres de la literatura colombiana en publicaciones internacionales. En la mitad superior de la siguiente página hay un dibujo en óleo sobre tela del artista cartagenero Alberto del Castillo (1994), titulado *Caribe* (ya en el inicio del dossier se especifica que todas las ilustraciones

son reproducciones de obras de artistas colombianos expuestas en el XXXV Salón de Artistas de 1994, en Bogotá).



Figura 31. Detalle de la primera página del cuento.

Medidas. Dimensiones del volumen: 28 x 21 cm. Márgenes: superior, 2 cm; inferior, 2 cm; exterior, 2 cm; interior, 2 cm.

2.2.15. El Tiempo. *Lecturas Dominicales* (1995)

El Tiempo. (1995). *Lecturas Dominicales*, domingo 25 junio. Bogotá. El último relato de este suplemento aparece en la edición del año 1995, el 25 de junio. Estuvo bajo la dirección de Roberto Posada García Peña, la coordinación de Jorge Restrepo, el diseño de Ugo Bartí y fue publicada por Multirrevistas Editores S.A.; las fotografías son de Carlos Niño Murcia y Gilma Suárez. En la portada se percibe un cambio en lo que respecta al título, pues se abandonó la anterior tipografía. Ahora se da a entender que el semanario deja de llamarse *Lecturas Dominicales* para pasar a ser, simplemente, *Lecturas*. Pero es solo una redistribución de los elementos, ya que el semanario continúa llamándose de igual forma. En la parte superior está el título en cursiva y el adjetivo “DOMINICALES” en una banda azul, más cerca del borde superior. Hay dos fotografías referentes al arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña: una de él y otra de uno de sus diseños materializados. Al final de la página, en el lado interior, hay una foto de Moreno y, en el externo, el texto “En recuerdo de Marvel Moreno. *El fin*. POR PLINIO APULEYO MENDOZA. *Cuento inédito*”. La disposición de los elementos internos es la siguiente: la numeración está en la parte superior externa

de las páginas, en el lado contrario, en el interior, aparece el título de la publicación (*Lecturas Dominicales*) y la fecha del número (“JUNIO 25 DE 1995”). Estos dos elementos se ubican sobre una delgada línea. A veces, el texto se distribuye en dos o tres columnas de acuerdo con la decisión del editor.

El cuento aparece en dos columnas, acompañado al lado del título de una ilustración y del texto “Intriga de amor con gotas de sangre en un balneario de Barranquilla, en este relato para un libro que preparaba la escritora colombiana fallecida en París”. En la parte superior de la página se refiere de nuevo la condición “inédita” de la obra. En la segunda página, también en dos columnas, aparece una fotografía de Moreno con Jacques Gilard en el lanzamiento de uno de sus libros, en París, en 1983.



Figura 32. El Tiempo. (1995). Lecturas Dominicales, fotografía del relato.

Medidas. Dimensiones del volumen: 35.5 x 2.4 cm. Márgenes: superior, 3 cm; inferior, 1 cm; exterior, 2.4 cm; interior, 2 mm.

2.2.16. *Veinte ante el milenio* (1996)

García Aguilar, E. (Coord.). (1996). *Veinte ante el milenio*. Bogotá: Presidencia de la República.

La presentación de los cuentos es similar a la de la edición mexicana, pero difiere en que la colombiana no deja un espacio tan extenso entre el nombre del cuento y el texto. Las dos páginas de introducción a los relatos no tienen numeración (como en 1994), pero sí la hay en la primera página de cada cuento. Las demás páginas llevan la numeración en la parte superior. En las derechas es así: “VEINTE ANTE EL MILENIO ~ [numeral]”; en las izquierdas de esta manera: “[numeral] ~ EDUARDO GARCÍA AGUILAR”.

La portada de esta edición es mayormente de color verde, la contraportada y el lomo son azules. En la primera hay una ilustración de un ojo enmarcado en un cuadrado. Arriba está el título del libro y abajo el nombre del compilador. La contraportada lleva un texto sobre la Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República y el lomo lleva el nombre del responsable y el de la obra en los extremos cada uno, el primero abajo y el segundo arriba. La primera página tiene en la parte superior y en versalitas el nombre de la biblioteca, la portadilla lleva los mismos datos de la portada y el año de publicación. Le sigue la página de información editorial: fue impreso en la Imprenta Nacional de Colombia, el ISBN es 958-18-0140-5 y el diseño de cubierta estuvo a cargo de Ana Virginia Isaza.

Magistra Editores dio asesoría editorial; Nubia Cely gestionó los contratos; Jaime Jaramillo, Fernando Charry Lara y Hernando Valencia Goelkel conformaban el consejo asesor; y Juan Gustavo Cobo Borda era el asesor cultural de la Presidencia de la República.

El primer texto del libro es una presentación de Ernesto Samper Pizano. El índice está en la parte final del libro junto con los demás títulos que se han publicado en la Biblioteca. El pie de imprenta dice que la obra se imprimió en septiembre de 1996.

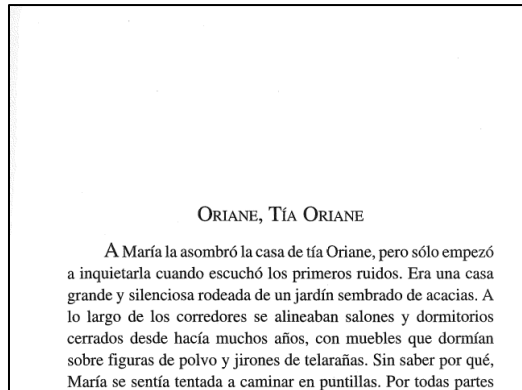


Figura 33. Detalle de la presentación de los relatos.

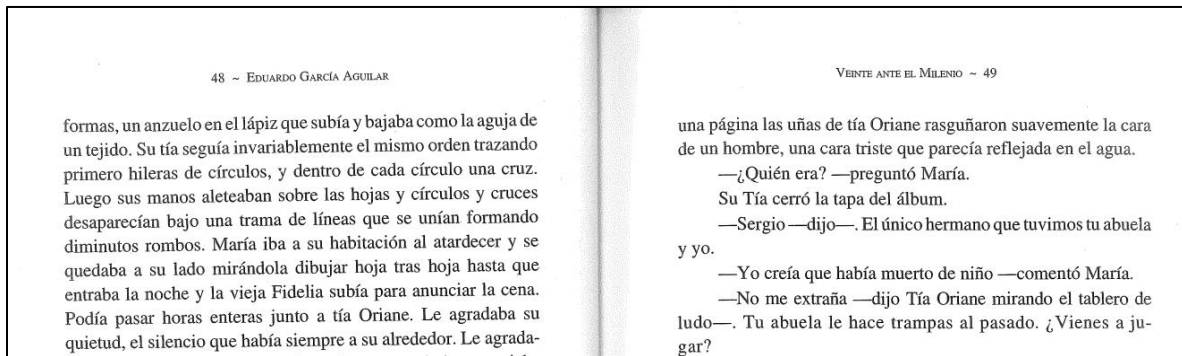


Figura 34. Veinte ante el milenio. Bogotá: Presidencia de la República, 1996. Detalle de la presentación de los relatos.

Medidas. Dimensiones del volumen: 20.6 x 13.7 cm. Márgenes: superior, 2.7 cm; inferior, 1.2 cm; exterior, 1.2 cm; interior, 2.6 cm.

2.2.17. *Ellas cuentan: Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* (1998)

Giraldo, L. M. (Comp.). (1998). *Ellas cuentan: Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días*. Bogotá: Seix Barral.

La portada del libro tiene en toda su extensión el detalle de una pintura del artista cartagenero Heriberto Cogollo llamada *¿Por qué?* (1991). En ella se observa una mujer desnuda, sentada en su recámara mientras lee con una expresión lánguida lo que parece ser una carta. Justo en la mitad de

la página, se lee en letra grande de color blanco “Ellas cuentan”; en la parte superior aparece en letra mediana el subtítulo de la obra: “Antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días.”; y justo abajo del subtítulo se acredita en letra más pequeña a Luz Mary Giraldo como responsable de la selección y del prólogo. En la parte inferior de la portada está el logo de Seix Barral, en letra también pequeña.

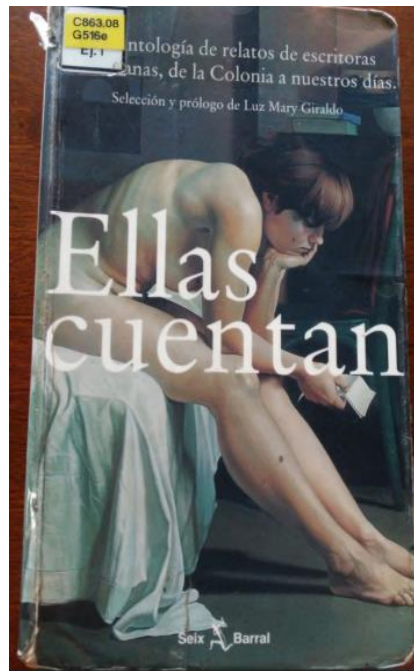


Figura 35. Portada de *Ellas cuentan* (Seix Barral, 1998).

La solapa de la portada contiene una reseña de la poeta e historiadora Luz Mary Giraldo y sus títulos publicados. A continuación, luego de una hoja guarda, se lee de nuevo el título en letra mayúscula y justo debajo el subtítulo de la obra, ambas en la parte superior. En la siguiente página se repite la información y se añade el nombre de Luz Mary Giraldo en la parte de arriba y el logo de Seix Barral en la parte inferior. La hoja que le sigue corresponde al pie de imprenta: en la segunda mitad de la hoja se especifican los créditos de la imagen de la cubierta (la pintura fue hecha en óleo sobre lienzo y está fechada en 1991); se menciona que esa es la primera edición, perteneciente a Planeta Colombiana Editorial S. A. y que fue impresa por Quebecor Impreandes en Santafé de Bogotá. Finalmente, en esta página se expresan los derechos de *copyright*.

A continuación, se lee en la parte superior de la hoja siguiente “Prólogo” en letra pequeña y mayúscula, y en la mitad “Ellas cuentan: de la Colonia a nuestros días”, cuyo contenido abarca de la página 9 a la 33 y se divide en tres capítulos. En los dos primeros, Giraldo realiza un breve panorama de la historia de la literatura escrita por mujeres y, en el tercero, cuya extensión solo tiene una página, enuncia la importancia de haber pactado con las autoras o con sus representantes para hacer posible la difusión de su obra y lamenta la ausencia de otras igual de representativas con quienes no pudo llegarse a un acuerdo por “la dificultad para pactar con sus representantes o con sus convicciones [...]” (Giraldo, 1998, p. 33).

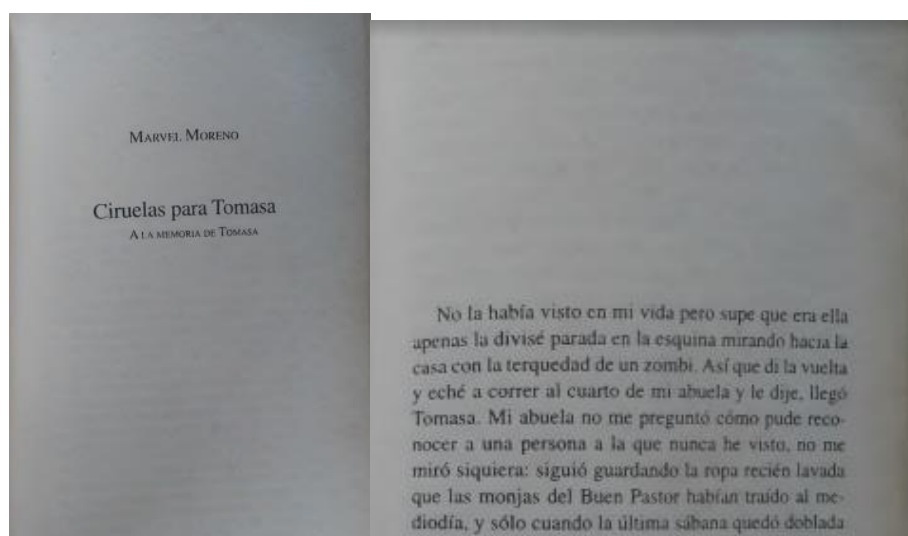


Figura 36. Título del cuento y detalle de la primera página.

El cuento de Marvel Moreno presente en esta antología es “Ciruelas para Tomasa”. En la página 185 (sin numerar) aparece, después de una hoja en blanco, el nombre de la autora en letra mayúscula pequeña; debajo, casi en la mitad de la hoja, encontramos el título en letra mediana. Por otra parte, justo debajo del título, se lee una dedicatoria en letra mayúscula pequeña que asevera: “A la memoria de Tomasa”. La siguiente hoja corresponde a una biografía de Marvel Moreno.

El cuento empieza en la página 187 y termina en la 210; es decir, tiene una extensión de 24 páginas. El extenso índice aparece al final del volumen en tres páginas. La carátula de la contraportada contiene los demás títulos de la colección, cuyos autores son los siguientes: Eduardo Zalamea Borda, Jorge Gaitán Durán, Próspero Morales Padilla, Antonio Caballero, Germán Pinzón, Óscar Collazos, Philip Potdevin, Enrique Serrano, Roberto Burgos Cantor y Mario

Mendoza Z. El fondo de la contraportada es de color blanco y se repite en este el título en letra grande negrita, el subtítulo en letra mediana de color gris y el crédito de su compiladora en letra pequeña de color gris más claro. En esta contraportada se lee una reseña del libro, donde se especifica que la compilación abarca 300 años de relatos escritos por veinte mujeres:

Marvel Moreno, Marta Traba, Soledad Acosta de Samper, Helena Araújo, Elisa Mújica, Flor Romero, Rocío Vélez de Piedrahita, Magdalena Fety, Amira de la Rosa, Josefa Acevedo de Gómez, comparten páginas al lado de nuevas escritoras como Carmen Cecilia Suárez, Ana María Jaramillo, Piedad Bonnett, Consuelo Triviño, Susana Henao, Gloria Chávez-Vásquez, Sonia y Colombia Truque.

ÍNDICE	
Prólogo	
<i>Ellas cuentan: de la Colonia a nuestros días</i>	7
Francisca Josefa de Castillo	
<i>Afecto 67</i>	35
Josefa Acevedo de Gómez	
<i>Mis recuerdos de Tibacuy</i>	45
Soledad Acosta de Samper	
<i>El crimen</i>	53
Amira de la Rosa	
<i>Marsolaire</i>	75
Elisa Mújica	
<i>El contabilista</i>	99
Magdalena Fety de Holguín	
<i>Felisa Rosas</i>	115
307	
Rocío Vélez de Piedrahita	
<i>El Quijote de la entrada</i>	121
Marta Traba	
<i>Mataron a Lennon</i>	137
Flor Romero	
<i>Aventura en el trópico</i>	145
Helena Araújo	
<i>Educación sentimental</i>	165
Marvel Moreno	
<i>Ciruelas para Tomasa</i>	185
Carmen Cecilia Suárez	
<i>Un vestido rojo para bailar boleros</i>	211
Gloria Chávez-Vásquez	
<i>Sor Orfelina</i>	219
Piedad Bonnett	
<i>Hasta mañana</i>	231
Susana Henao	
<i>Partida doble</i>	241
Sonia Nalheza Truque	
<i>La primera investigación de Rita Sarmiento</i>	251
308	
Consuelo Triviño	
<i>Una va sola</i>	261
Ana María Jaramillo Mejía	
<i>Nunca es demasiado tarde</i>	275
Colombia Truque	
<i>Otro nombre para María</i>	283
Freda Mosquera	
<i>Videogamia</i>	297

Figura 37. Índice del libro.

2.2.18. Revista Universidad de Antioquia. N.º 253 (1998)

Revista Universidad de Antioquia. (1998). N.º 253, julio-septiembre. Antioquia. La portada de la revista tiene en toda su extensión varias fotografías superpuestas entre sí que remiten a los autores

del número. En una de ellas puede distinguirse a Manuel Mejía Vallejo escribiendo en su máquina; justo en la mitad de la página están tres de los nombres incluidos en la revista, a saber: Mejía Vallejo, Arnaldo Orfila Reynal y Marvel Moreno. En la parte superior se lee “revista Universidad de Antioquia” y en la inferior, el número 253. La siguiente página contiene la información de imprenta centrada hacia la izquierda. Se aclara que el rector en esa época era Jaime Restrepo Cuartas y el vicerrector era Luis Fernando Jaramillo Salazar. Se especifica que el número 253 corresponde a julio-septiembre de 1998 y que la revista fue publicada en Medellín. El director del número fue el poeta y profesor Luis Fernando Macías Zuluaga, quien también estuvo a cargo de la edición junto a Marianela Rojas. La asistente de dirección fue Catalina González Restrepo y el corrector fue Federico Ospina. La impresión fue realizada en la Imprenta Universidad de Antioquia y Miguel Suárez Londoño diseñó la cubierta.



Figura 38. Revista Universidad de Antioquia, n.º 253, 1998. Portada del número y detalle de la primera página de un cuento.

El índice está en la página siguiente, es amplio y se divide en dos columnas. La sección correspondiente a nuestra autora se llama “Tres cuentos de Marvel Moreno” con ilustraciones de José Ignacio Cadena y Alejandra Ospina. Inmediatamente después, se anuncia un texto de la historiadora Consuelo Posada Giraldo, titulado “Marvel Moreno y las mujeres del Caribe”. Los cuentos publicados de Moreno corresponden a “La eterna virgen”, “La sombra” y “Ciruelas para Tomasa”, en el respectivo orden (solamente “La sombra” pertenece al segundo libro de cuentos, pero Marvel Moreno escribió este relato mucho antes, en la época en la que estaba escribiendo

Oriane, tía Oriane)¹⁸. “La eterna virgen” tiene una extensión de tres hojas, está escrito en dos columnas y tiene dos ilustraciones de Cadena (la primera es una mano con pequeños gallos en cada dedo como si fuesen títeres, y la otra es una máquina de escribir). “La sombra” tiene una extensión de cuatro hojas, también está escrita en dos columnas y tiene tres ilustraciones de Ospina (dos son espacios interiores vacíos y una parece ser el fragmento del retrato de un padre y su hija).

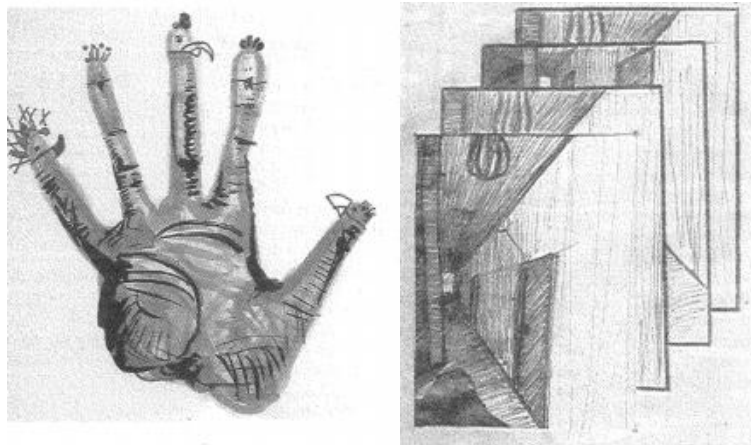


Figura 39. Ilustraciones de “La sombra” y “La eterna virgen”, respectivamente.

Medidas. Dimensiones del volumen: 27 x 21 cm. Márgenes: superior, 2 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2.3 cm; interior, 2.5 cm.

2.2.19. *Cuentos completos* (2001)

Fue el primer volumen de los cuentos completos de Marvel Moreno que se publicó después de su muerte. Se realizó como parte del contrato que se había realizado con el fin de publicar toda la obra de la escritora barranquillera.¹⁹ La edición del volumen estuvo a cargo de Jacques Gilard y Fabio

¹⁸ *Algo tan feo en la vida de una señora bien* pasa a llamarse en esta edición *Oriane, tía Oriane*. El cambio es motivado por la escritora, pues, según Gilard y Rodríguez Amaya (2001): “*Algo tan feo en la vida de una señora bien* cambia de título y pasa a ser definitivamente *Oriane, Tía Oriane*; a pesar de los problemas bibliográficos que va a ocasionar este cambio, parece justo acceder póstumamente al deseo expresado por Marvel Moreno en una carta que, el 8 de abril de 1994, dirigió a su amiga Elizabeth Burgos —carta que ésta comunicó a quienes escriben en 1997” (p. 432).

¹⁹ Según Fabio Rodríguez Amaya (2008): “El proyecto acordado como consta en los contratos firmados entre el editor y J. Fourrier contemplaba la edición en tres volúmenes: I. *Cuentos completos* (incluidos los inéditos), II. *En diciembre...* y III. *El tiempo...* Todos los trabajos preparatorios de la edición fueron enteramente realizados entre finales de

Rodríguez Amaya, quienes se encargaron de llevar a cabo una serie de cambios en los relatos ya publicados anteriormente, con el objetivo de responder a los deseos que en vida había manifestado la escritora al respecto del devenir de sus obras. Este volumen está compuesto del primer libro de cuentos, *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980), que como lo hemos dicho cambia su nombre a *Oriane, tía Oriane*; el segundo, *El encuentro y otros relatos* (1992); y, el tercero e inédito hasta el momento, *Las fiebres del Miramar* (nombre seleccionado por los editores para este conjunto de cuentos que estaba sin publicar); junto con “Tres fragmentos” y los “Criterios de esta edición” de Gilard y Rodríguez Amaya. La lista de cuentos y la disposición de estos quedó así:

Índice

Oriane, tía Oriane

- 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 de bien.
- La noche feliz de la Madame Yvonne.

El encuentro y otros relatos

- Una taza de té en Augsburg.
- Sortilegios.

octubre de 2000 y el 6 de febrero de 2001 sistemáticamente por las personas escogidas por la autora y en el respeto absoluto de su voluntad, con la autorización de hacer la limpieza o correcciones de estilo (sobre todo sus tan temidos galicismos) necesarios a fin de fijar los textos de manera definitiva. El 2 de mayo 2001 se despachó el paquete con las pruebas definitivas de *Cuentos completos* que fue el único libro publicado en diciembre 2001. Los otros dos libros tuvieron vida más larga y complicada” (pp. xxix-xxx).

- El encuentro.
- El violín.
- El hombre de las gardenias.
- El espejo.
- El día del censo.
- La sombra.
- El perrito.
- La peregrina.
- Barlovento.

Las fiebres del Miramar

- La hora del gato.
- Las fiebres del Miramar.
- La maldición.
- O. R. L.
- El revólver.
- Mujeres, ¿han dicho mujeres?
- Juega, playboy.

Tres fragmentos

- Había que esperar...
- Recostada a la balaustra...
- Un amor de mi madre.

Criterios de esta edición

La Editorial Norma, S. A. junto con Herederos de Marvel Moreno —de acuerdo con la información de la edición que aparece en el libro—²⁰ aparecen como los propietarios de los derechos de reproducción. El ISBN del libro es 958-04-5831-6, la impresión se realizó en Colombia por Cargraphics (impresión digital) con 442 páginas; la composición está realizada con caracteres Minion y esta primera edición, fechada en julio del año 2001, se lanzó como parte de la colección “La otra orilla”.

La portada, el lomo y la contraportada son de color rojo. La portada está encabezada por el nombre de la escritora con mayúsculas sostenidas sobre una banda igualmente roja, un par de tonos más oscura que el del libro. Debajo de su nombre, está el del libro en amarillo y en mayúsculas. Luego aparece una imagen intervenida de una mujer con sombrero en una superficie rocosa con el mar de fondo; la fotografía es de Víctor Robledo y el diseño de Camilo Umaña. Centrado y debajo de la imagen está el nombre de la colección en minúsculas: *la otra orilla*. En la parte inferior está ubicado el logo de la Editorial Norma. En el lomo, de arriba hacia abajo, aparece en color blanco el nombre de la autora y luego el título del libro en el mismo tono de la portada; al final, se ubica el logo de Norma. La contraportada lleva un texto de los editores alineado a la izquierda en letras blancas donde, brevemente, presentan la obra y mencionan algunos de los cambios que se han efectuado en la edición. Un código de barras (7-706894-219216) y la dirección web de la editorial (www.norma.com) se ubican en la parte inferior. En la solapa de la portada aparece una serie de datos biográficos y bibliográficos de la autora que finalizan así: “Pocas semanas antes de morir [Marvel Moreno], en 1995, pone punto final a su novela inédita *El tiempo de las Amazonas*, que será publicada próximamente por Editorial Norma”.

²⁰ Las dos hijas de Marvel: Carla y Camila Mendoza, junto con Jacques Fourier, viudo de Moreno, son quienes poseen los derechos de reproducción de la obra de su madre (Rodríguez Amaya, 2008: xxix).

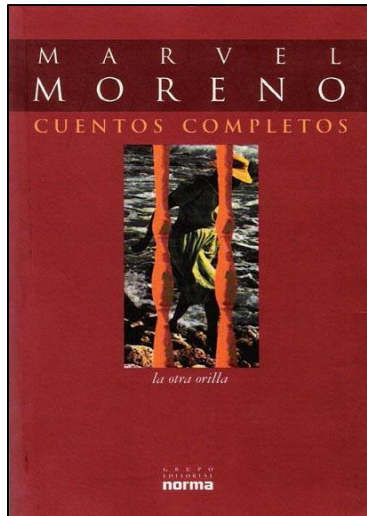


Figura 40. Portada de Cuentos completos publicado por la Editorial Norma (2001).

El interior del libro está organizado de la siguiente forma: luego de las páginas guardas, aparece una con el título del libro alineado a la izquierda y, también, alineado a la derecha, el nombre de Marvel Moreno. Le sigue a esta la portadilla con los mismos elementos, pero con otra tipografía y un tamaño más grande. Además, se menciona a Gilard y Rodríguez Amaya como los responsables de la edición. Al final de la página aparece el nombre de la editorial, la dirección virtual de su sitio web y las ciudades donde opera.

Le sigue la página donde se consignan todos los datos de la edición, tanto de la editorial como del Depósito legal en la Biblioteca de la Universidad Nacional. Finalmente, aparece el contenido o índice. Luego de esto comienza el contenido de la obra. El orden sigue al que se plasmó líneas arriba. El título de primer libro de cuentos aparece alineado a la izquierda debajo de una barra negra de, aproximadamente, el largo del título.

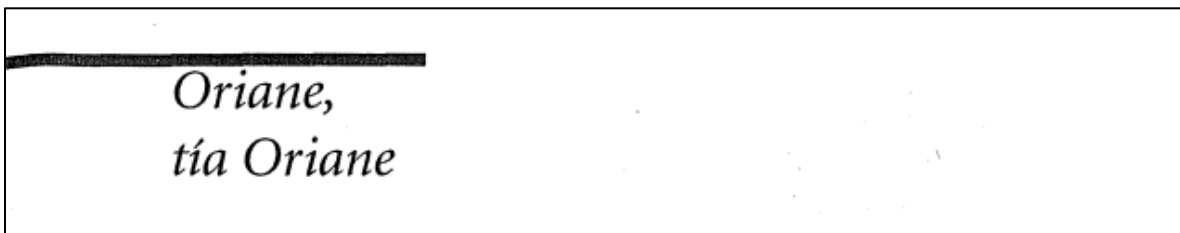


Figura 41. Detalle de la presentación del primer libro de cuentos.

Inesperadamente, luego de tres páginas en blanco aparece el título de la colección. Le sigue el primer cuento con una presentación de la primera página, similar a la del título del libro de cuentos; esta forma de presentación se mantiene a lo largo de todo el volumen *Cuentos completos*. La numeración de las páginas se ubica en la parte externa superior de cada hoja: en el lado izquierdo se ubica debajo de ella el nombre del libro de cuentos en mayúsculas sostenidas y, en el izquierdo, el título del relato en cuestión, también con las mismas características que el anterior. En las páginas donde se inicia un cuento o un libro nuevo no hay numeración, el título de los cuentos aparece en negrita y la dedicatoria en cursiva. El único apartado que lleva notas en los pies de página es el de “Criterios de esta edición”, el resto del texto aparece libre de estas intervenciones editoriales.

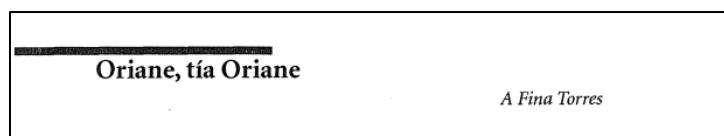


Figura 42. Detalle de la presentación de la página inicial de los cuentos del volumen.

Medidas. Dimensiones del volumen: 20.4 x 13.9 cm. Márgenes: superior, 2.7 cm; inferior, 3.1 cm; exterior, 1.8 cm; e interior 2 cm.

2.2.20. *Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias (2004)*

Triana, G. (2004). *Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias. Día internacional de la Mujer*. Bogotá: Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.

Este libro es el resultado del primer encuentro que organizó la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer en Cartagena de Indias en marzo del 2004, como homenaje a Marvel Moreno. Luego se ejecutarían otros encuentros con motivo de otras escritoras del país: Ángela Becerra, Albalucía Ángel, Piedad Bonnett, Helena Araujo y Olga Elena Mattei, etc. Este evento fue convocado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, la ya citada Consejería

Presidencial para la Equidad de la Mujer y el Ministerio de Cultura de Colombia, con fin de “celebrar [...] y rendir un merecido homenaje a la desaparecida escritora Barranquillera Marvel Moreno”. El encuentro contó con la participación de varios investigadores: Blanca Inés Gómez, Luz Mery Giraldo, Cristo Rafael Figueroa, Betty Osorio y Ariel Castillo, Ramón Illán Bacca, Roberto Burgos Cantor y el primer esposo de Marvel (Plinio Apuleyo Mendoza). Estos dos últimos individuos se encargan de la “Presentación del libro de memorias” y del “Mensaje” que se dio en la apertura del encuentro, respectivamente. El ejemplar tiene 173 páginas y fue impreso en la Imprenta Nacional de Colombia. El contenido del libro es el siguiente:

Índice

I. Cuentos de Marvel Moreno

- *La sombra.*
- *Barlovento.*

II. Testimonios

- *Pierrot da un salto y desaparece*, Roberto Burgos Cantor.
- Marvel Luz, Ramón Illán Bacca.
- Marvel, Plinio Apuleyo Mendoza.

III. Ponencias

- Los primeros cuentos de Marvel Luz Moreno en el centro de su Contrapunto, Ariel Castillo.
- Los relatos de Marvel Moreno: mirar, narrar, despedir el edén, Luz Mery Giraldo.
- La escritura como autobiografía: Palabra cuerpo y erotismo en la obra de Marvel Moreno, Blanca Inés Gómez.
- Alianzas femeninas contra el patriarcado: “Las conspiradoras” en la obra narrativa de Marvel Moreno, Betty Osorio.
- Incursiones en el universo literario de Marvel Moreno: saberes y revelaciones de la crítica, Cristo Rafael Figueroa.

IV. “Ellas cuentan” y cantan

- Marta Senn / pablo Arévalo.

v. Voces de escritoras colombianas

- Andrea Cote: Ver llover 2, 3 y 6.
- Gloria Cepeda: César, el del Perú, Como una lágrima, Leyendo a Pizarnik.
- Mary Grueso: Negra soy, Si Dios hubiese nacido aquí, Esta es mi tierra.
- Patricia Ariza: Brillo, A Émily, Mi casa.
- María Teresa Herrán: Palabras, Limpieza, Egocéntricos.
- Luz Mery Giraldo: Cada palabra mía, Poema a un gato, El misterio en la luz.
- Guiomar Cuesta: Al umbral del Poema, Vértigo de luna, Al tacho.
- Olga Elena Mattei: La señora burguesa, El peso, Lluvia.
- Dora Castellanos: Algo anochece, Era tu cuerpo, Infinita mujer.
- Meira Delmar: El día, Raíz antigua, Alabanza del agua.
- Claudia Aguilera: Poemas 4, 13 y 14.
- Amalia Lú Posso. Divina Barceló Mecino (cuento).

VI. Perfiles biográficos

Visualmente, el libro es de color café. La portada, además de llevar una foto de Marvel Moreno tomada por Ignacio Gómez Pulido (París, septiembre de 1979), lleva el título del encuentro repartido entre la parte superior e inferior. Arriba aparece “Ellas cuentan” en letras blancas debajo de “Encuentro de Escritoras Colombianas” en caracteres negros. Abajo, se ubica “Homenaje a Marvel Moreno”, alineado a la derecha en blanco y negro, “Día internacional de la Mujer Cartagena de Indias, Marzo 2004” a la izquierda, y el logo del programa de las Naciones Unidas y de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer. El lomo no presenta ningún elemento textual, solo conserva los colores del resto; la contraportada presenta la misma foto de la portada, con un cambio en los colores: pasa del gris al sepia. Esta contraportada es acompañada por datos biográficos y bibliográficos de Marvel.

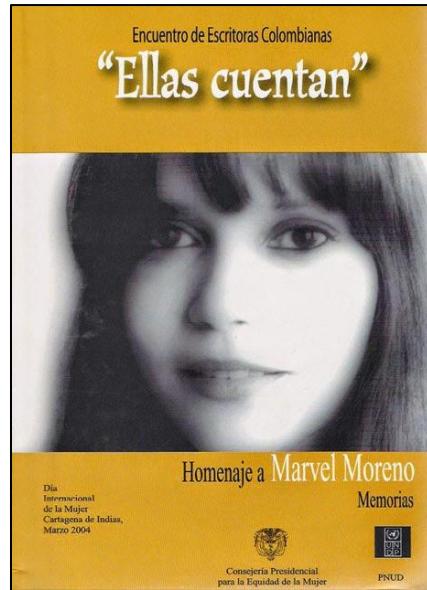


Figura 43. *Ellas cuentan*. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias, 2004. Portada de la edición.

La disposición de las páginas y de los elementos interiores contiene lo siguiente. Una hoja guarda abre el libro, le sigue una página con una copia exacta de la portada en escala de grises, después está la información de la edición (los créditos y los involucrados legalmente del Estado). Gilma Pinzón aparece como la coordinadora editorial y revisora, Gloria Triana es la encargada del encuentro, así como del diseño de la edición. Martha Lucía Vásquez Zawadzky se relaciona como consejera presidencial para la equidad de la mujer y el presidente electo es Álvaro Uribe Vélez. Cada nuevo capítulo se presenta con una nueva composición de la fotografía de la portada y el título del respectivo ítem (en negrita y adornado con una delgada línea debajo de él).

Como se pudo constatar en el contenido del libro, los dos cuentos que se incluyen son “La sombra” y “Barlovento”, lo demás son obras de otras autoras, estudios sobre la obra de Moreno y una tríada de textos que se presentan como “Testimonios”. Las páginas que siguen la portada de cada capítulo llevan el nombre de este en mayúsculas sostenidas en la parte superior, sobre una línea que va de margen a margen. Luego, hacia abajo, está el nombre del autor; debajo, el del cuento; y, finalmente, la dedicatoria en cursiva. Esto para el caso de los relatos. Para los demás trabajos, los autores se presentan con el mismo estilo, usado en las dedicatorias de los cuentos. Todas las páginas que no son el comienzo de algún capítulo llevan la numeración en la parte inferior en el margen exterior del texto. El texto “Ellas cuentan” también aparece, con el fondo de una

pequeña imagen recortada de la mitad superior del rostro de Moreno, en el margen exterior superior de las páginas derechas. Cada texto nuevo comienza con letra capital. El volumen lo cierran los perfiles de los invitados que participaron en el evento.

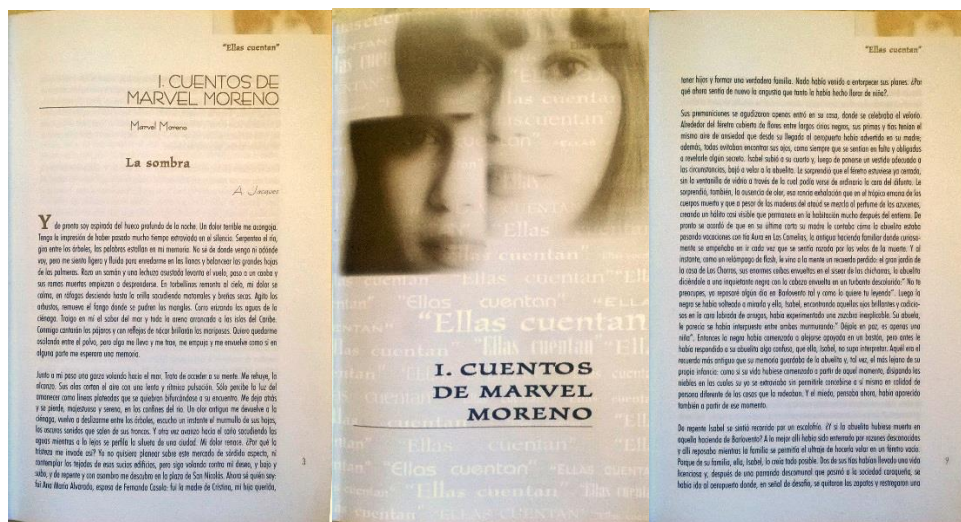


Figura 44. Capturas de algunas páginas del libro.

Medidas. Dimensiones del volumen: 23.3 x 15.7 cm. Márgenes: superior, 3.0 cm; inferior, 1.7 cm; exterior, 2.5 cm; e interior, 2.2 cm.

2.2.21. Cuentos y relatos de la literatura colombiana (2005)

Giraldo, M. L. (Comp.). (2005). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

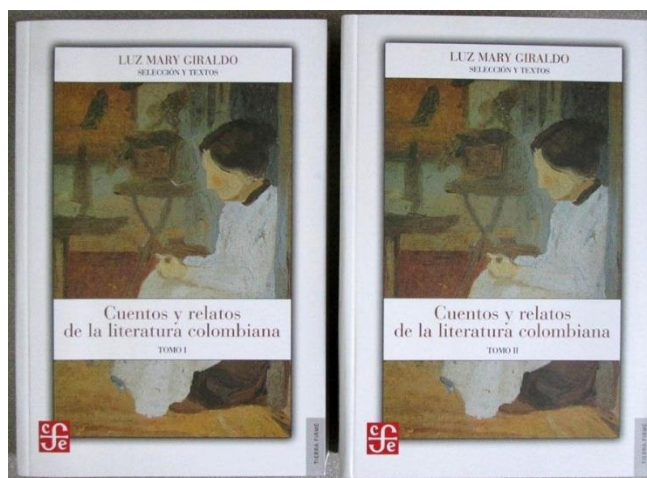


Figura 45. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, 2005. Portadas de ambos volúmenes.

Luz Mary Giraldo es la encargada de esta antología —al igual que de la anteriormente descrita, *Ellas cuentan* (1998), que hace un largo recorrido de escritoras desde la Colonia hasta la contemporaneidad—, publicada en el 2005 bajo el sello editorial Fondo de Cultura Económica. En esta ocasión, la justificación de la obra está determinada por la diversidad de la literatura colombiana que viene en auge desde la década de los setenta. Esto explica la cantidad de cuentos, motivos o ejes temáticos que se reúnen en los dos volúmenes preparados por la compiladora:

El abanico empieza a abrirse a mediados de la década de 1960 con la publicación de los primeros cuentos de Germán Espinosa, Óscar Collazos, Nicolás Suescún, Luis Fayad, Hugo Ruiz, Fernando Cruz Kronfly, Roberto Burgos Cantor y Marvel Moreno, entre otros. Distanciándose del tema de la violencia partidista que se había convertido en un común denominador, algunos autores empezaron a mostrar vetas que dinamizaban la narrativa: las diversas formas de afrontar la(s) violencia(s), la ciudad, el erotismo, la ficción y la fantasía, lo tradicional y lo novedoso, la oralidad y la escritura, la minificción, incluyendo el humor, el erotismo y la erudición, la historia y lo fantástico, lo negro y lo policial, lo real y lo existencial, lo público y lo privado, en fin, entrecruzamientos que dan una visión calidoscópica de nuestra realidad y literatura (Giraldo, 2005, p. 6).

CONTENIDO		III RELATOS DE COSTUMBRES		IV EL OFICIO DE CONTAR		V EL MUNDO DE LOS NIÑOS Y JÓVENES	
Privilegio		Introducción		Introducción		Introducción	
De la memoria a la vida literaria		José Manuel Gómez		Teresa Carvajal		Alfonso Díaz Barahona	
I RELATOS DE TRADICIÓN ARCAICA		Eugenio Díaz Castro		En la figura de José Pablo		Toda la vida en la memoria	
Introducción		Manuel María Malachú		José María Vargas Vila		Cultura Nueva Trujillo	
Mano izquierda		El hijo del Magdalena		El Guano		El libro que se escribió al viento	
La cruzada		Emilio Kassin		La magia del número		El libro de la memoria	
Mano derecha		El compadre Paracato		José Félix Encarnación		El alquilar del Acero del mundo	
El libro de la piedra y la agua		Manuel Huelga		La memoria en la vida		El mundo de la memoria de un hombre	
El mundo de los países		El maestro Cuchilla		Rafael Arango Villegas		"Solo con la lluvia por witness"	
Mano izquierda		José María Vergara y Vergara		Cuento narrado a la luz de la memoria		Los autores	
El libro de la memoria		José Ricardo Silva		José Antonio Cuervo Lizaraso			
Mano derecha		El niño Agapito		Eugenio Zaldívar			
El viaje en el mar del		Eugenio Zaldívar		La memoria de San Emeterio			
II NOTICIAS DE LA COLONIA		Sobraldo Arce de Sampedro		Teresa Vargas Obeso			
Introducción		Ensayos		Manuel			
Juan Rodríguez Freyre		José María Cardovero Muñoz		Hernando Téllez			
El mundo		Cuentos de la memoria		Ejército y vida real			
Frustración de la vida		José del Carral		En la memoria y la memoria			
El mundo de la memoria		Un país en el mundo		Manuel María Villalón			
				La memoria de Pedro Casado			

Tomo I

CONTENIDO		III RELATOS DE COSTUMBRES		IV EL OFICIO DE CONTAR		V EL MUNDO DE LOS NIÑOS Y JÓVENES	
Privilegio		Introducción		Introducción		Introducción	
De la memoria a la vida literaria		José Manuel Gómez		Teresa Carvajal		Alfonso Díaz Barahona	
I RELATOS DE TRADICIÓN ARCAICA		Eugenio Díaz Castro		En la figura de José Pablo		Toda la vida en la memoria	
Introducción		Manuel María Malachú		José María Vargas Vila		Cultura Nueva Trujillo	
Mano izquierda		El hijo del Magdalena		El Guano		El libro que se escribió al viento	
La cruzada		Emilio Kassin		La magia del número		El libro de la memoria	
Mano derecha		El compadre Paracato		José Félix Encarnación		El mundo de la memoria de un hombre	
El libro de la piedra y la agua		Manuel Huelga		La memoria en la vida		El mundo de la memoria de un hombre	
El mundo de los países		El maestro Cuchilla		Rafael Arango Villegas		"Solo con la lluvia por witness"	
Mano izquierda		José María Vergara y Vergara		Cuento narrado a la luz de la memoria		Los autores	
El libro de la memoria		José Ricardo Silva		José Antonio Cuervo Lizaraso			
Mano derecha		El niño Agapito		Eugenio Zaldívar			
El viaje en el mar del		Eugenio Zaldívar		La memoria de San Emeterio			
II NOTICIAS DE LA COLONIA		Sobraldo Arce de Sampedro		Teresa Vargas Obeso			
Introducción		Ensayos		Manuel			
Juan Rodríguez Freyre		José María Cardovero Muñoz		Hernando Téllez			
El mundo		Cuentos de la memoria		Ejército y vida real			
Frustración de la vida		José del Carral		En la memoria y la memoria			
El mundo de la memoria		Un país en el mundo		Manuel María Villalón			
				La memoria de Pedro Casado			

Tomo II

Figura 46. Índices de ambos tomos.

Ambos volúmenes presentan los mismos detalles en la parte externa del libro, es decir, la contraportada, el lomo y la cubierta tienen los mismos elementos gráficos, salvo por el lugar donde se indica el número del tomo. El fondo de estos es blanco, en él se ubica en la portada la pintura de Fídolo Alfonso González Camargo: *Luisa González Camargo (la carta)*. En la parte superior se ubica el nombre de la seleccionadora, acompañada de la leyenda "Selección y textos". El nombre del libro se ubica en un recuadro en la mitad de la segunda parte de la portada, con la señal del tomo correspondiente. El logo de la editorial se encuentra en la parte inferior interna y el nombre de la colección, de forma vertical y perpendicular al límite inferior, "Tierra firme". El lomo lo encabeza una miniatura de la pintura de González Camargo, le sigue el nombre de la compiladora (Giraldo); al final, el nombre del libro, verticalmente alineado a la izquierda. La contraportada presenta una breve reseña del contenido y la información académica sobre la trayectoria de la compiladora. Al final y centrado, se encuentra el código de barras: 9-789583-801099.

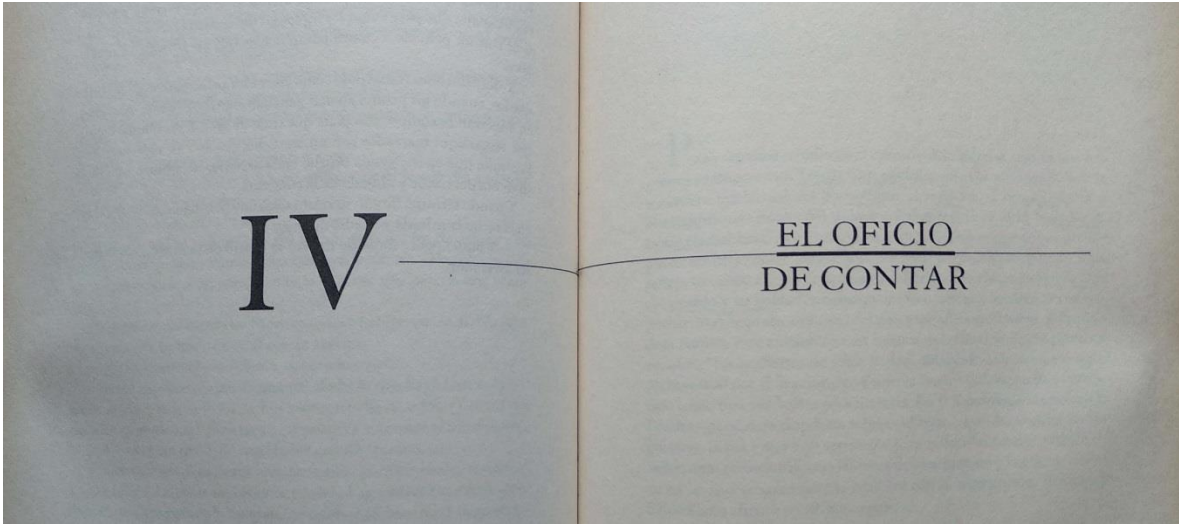


Figura 47. Detalle de la presentación de los capítulos.

El interior del libro está organizado de la siguiente manera: la primera página que contiene texto lleva el nombre de la colección junto con el título del libro, separados por una delgada línea, ambos están en la parte superior de la hoja. Luego está la portadilla con el título del libro, el tomo, la responsable y el logo de la editorial al final de la página. Le sigue la información de la edición: la información de la editorial, los derechos de autor, las direcciones web y los datos del depósito legal. Está Vicky Mora como la responsable de la diagramación, Nacho Martínez como el diseñador de la portada, el ISBN de la obra completa (958-38-0107-0) y del Tomo II (958-38-0107-0). El pie de imprenta dice que se imprimió en agosto del 2005 en los Talleres de Quebecor Ltda., con un tiraje de 3000 ejemplares. Al final del volumen, están los datos de los autores incluidos en la antología.

Las páginas tienen la numeración en la parte inferior y centrada, acompañada de una línea delgada debajo del dígito. El nombre del cuento en cuestión se ubica en la parte superior externa de las páginas de la izquierda; el nombre del autor está al lado derecho de la parte superior externa. Ambos, el nombre del relato y del autor, están en versalitas. Cuando las páginas son el comienzo de un cuento difieren un poco. Estas no tienen numeración, el nombre del autor se ubica en la parte superior, centrado, en negrita y con mayúsculas sostenidas; lo acompaña una línea que es más gruesa en el lugar donde se ubica el nombre; y le sigue el nombre de la obra en cursiva; la dedicatoria (si aplica) está alineada a la derecha (también en cursiva); finalmente, encontramos el texto.

Autocrítica

A Carlos Franqui

LA PLAYA es el único lugar donde no tengo miedo. Con Alicia y papá venía a la playa cada atardecer y corría descalza espantando a las garzas negras que se paraban junto a la orilla. Me gustaba verlas alzar el vuelo mientras mis pies se hundían en la espuma, blanca al mediodía, pero a esa hora rosada porque la noche aparecía por la derecha cubriendo el cielo y el sol tenía el color de una naranja. Yo corría hasta la loma

Figura 48. Detalle de las páginas iniciales de los relatos.

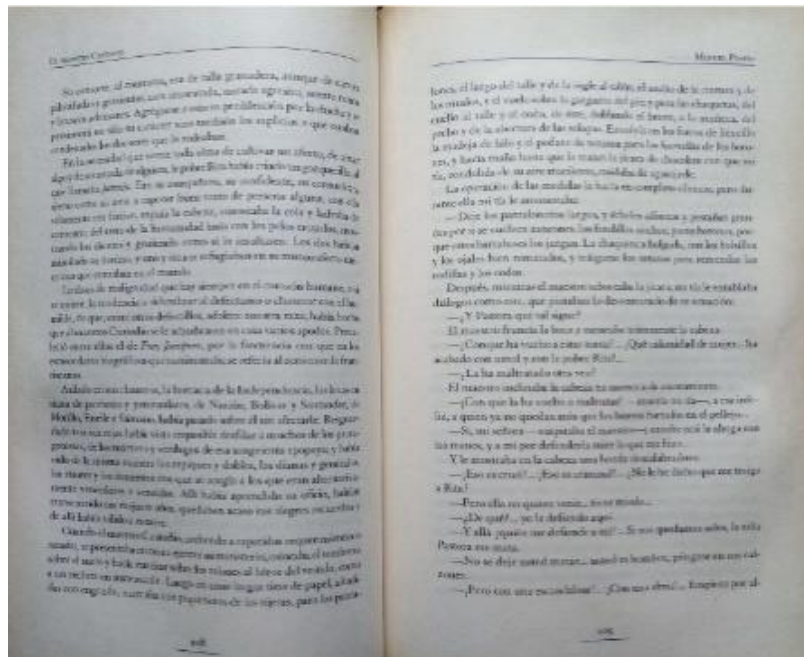


Figura 49. Disposición de los elementos en las páginas.

Medidas. Dimensiones del volumen: 23.4 x 16.4 cm. Márgenes: superior, 3.6 cm; inferior, 2.7 cm; exterior, 2.7 cm; e interior, 2 cm.

2.2.22. Oriane, tía Oriane y otros cuentos (versión digital) (2016)

Oriane, tía Oriane y otros cuentos (versión digital). (2016). Barranquilla: Universidad del Norte. Esta pequeña antología fue publicada en el 2016 por la Universidad del Norte, en uno de sus esfuerzos constantes por difundir la literatura del caribe colombiano. La descripción proporcionada en este apartado corresponde a la versión digital de la obra, cuya portada es de color lila y contiene en la parte superior el título en letra grande y negrita de color blanco. Debajo del título se lee el nombre de su autora en letra pequeña en negrita; en la parte inferior de la portada se ubica la colección Roble Amarillo y el logo de la editorial de la Universidad del Norte.



Figura 50. *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* (versión digital). Universidad del Norte, 2016. Portada.

Luego de una guarda aparece el título de la obra en la misma disposición que en la portada, pero en esta ocasión es de color lila oscuro; seguido por un sencillo ornato al estilo *art nouveau*, ubicado justo en la mitad de la hoja y el nombre de la autora justo debajo, de color gris oscuro y en negrita. En la parte inferior se ubica de nuevo el logo de la Universidad del Norte, esta vez de

color negro. La siguiente página está cubierta por el patrón de unas flores de color lila claro; en la parte inferior, se repite que se trata de la colección Roble Amarillo y se añade que es el tomo 5, publicado en septiembre del 2016. Posteriormente, aparece el índice, dispuesto así:

Índice

- 4. Introducción
- 7. *El muñeco*
- 17. *Oriane, tía Oriane*
- 41. *Una taza de té en Augsburg*

La siguiente página contiene una introducción escrita por Mercedes Ortega González-Rubio, profesora e investigadora de la Universidad del Norte, que realiza un resumen de su obra, temáticas frecuentes, y señala que “[...] su obra continúa siendo en su mayoría de difícil acceso al público, por lo que cobra especial importancia la publicación de tres de sus relatos en la Colección Roble Amarillo de la Universidad del Norte” (González-Rubio, 2016, p. 5). Luego de esta introducción, en la página contigua, aparece un *collage* acreditado a Clara Gaviria, perteneciente a la serie *Yo, tú, ella, nosotras* (2015). Al lado izquierdo, se encuentra un hombre en *frac* caminando a tientas con los ojos vendados en un fondo negro y en la parte superior hay una mariposa; el lado derecho tiene un mapa de América como fondo, una pequeña bailarina sonriente y un traje de hombre sosteniendo unas tijeras.



Figura 51. Ilustración del libro.

Los cuentos van desde la página 7 hasta la 56. Dos de ellos contienen ilustraciones hechas por la misma autora para la serie ya aludida y a partir de ellos puede verse que los *collages* remiten a un universo femenino, delicado y juvenil. El único relato que no tiene una ilustración es “Una taza de té en Augsburg”.

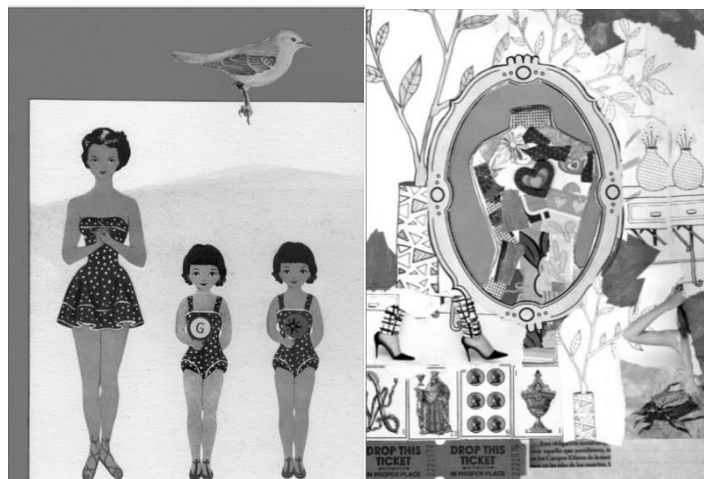


Figura 52. A la izquierda, ilustración de “El muñeco” y, a la derecha, de “Oriane, tía Oriane”.

Luego de los cuentos, aparece en otra página la información de imprenta. Se especifica que el libro es una publicación de Editorial Universidad del Norte para circulación y distribución gratuita en el campus universitario. La edición del libro estuvo a cargo de Zoila Sotomayor, la selección de los cuentos correspondió a las investigadoras Mercedes Ortega González-Rubio y Adriana Rosas Consuegra; las ilustraciones son, como se ha mencionado, de Clara Gaviria; Henry Stein fue el corrector; Naybeth Díaz realizó el diseño; Munir Kharfan la diagramación y, finalmente, la impresión es de Javegraf. En la parte inferior de la hoja aparece el logo de la Universidad del Norte. La página siguiente repite el patrón de flores color lila del inicio del libro y añade en la parte inferior el siguiente texto: “El *roble amarillo* es símbolo de nuestro pasado terrenal y prenda de nuestros futuros ideales”. El libro cierra con una hoja guarda y la contraportada de fondo lila tiene únicamente el logo de la Universidad en color blanco.

2.2.23. Cuentos completos (2018)

Esta es la segunda y última edición que hasta ahora se ha publicado de los *Cuentos completos* de la autora. La portada es de color lila pálido y hay en toda su extensión un primer plano del rostro de Moreno, con la leve sonrisa que caracteriza varias de sus fotos. En la parte superior izquierda se lee el título *Cuentos completos* en mayúscula y negrita; a la derecha se observa el logo de Alfaguara. En la parte inferior se lee el apellido de la autora en letra muy grande, mayúscula y negrita.



Figura 53. Cuentos completos. Portada y solapa (Alfaguara, 2018).

La solapa también es de color lila y en ella hay una reseña sobre Moreno en la que se enuncian sus influencias literarias (tanto en lengua inglesa como de literatura colombiana), sus publicaciones y sus premios. Se especifica que en el volumen se incluye una colección titulada *Las fiebres del Miramar*, terminada justo antes de la muerte de la autora en 1995. Finalmente, la reseña aclara que la edición fue cuidadosamente editada por Fabio Rodríguez Amaya y Jacques Gilard.

A continuación, hay una hoja guarda de color lila, otra blanca y, en la mitad de la siguiente, se lee “Marvel Moreno” en letra grande, mayúscula y negrita. Luego de otra hoja guarda, se repite el nombre, pero esta vez se agrega en la derecha superior “Alfaguara” y en la izquierda *Cuentos completos* en letra pequeña mayúscula. La siguiente página contiene la información de imprenta, en posición centrada y desde la mitad. Se especifican los siguientes datos: la primera edición es de junio de 2018, la obra de la autora pertenece a sus herederos; Alfaguara, a su vez, hace parte de Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S. Se reitera que esta edición fue cuidada por Jacques Gilard (que murió en el 2008) y Fabio Rodríguez Amaya. Luego de un párrafo en defensa del *copyright*, se precisa que el libro fue impreso en Colombia por Editorial Nomos S.A., compuesto en caracteres Garamond.

Después de esa página aparece el índice, compuesto por tres libros de cuentos, tres fragmentos y el apartado “Criterios de esta edición”.

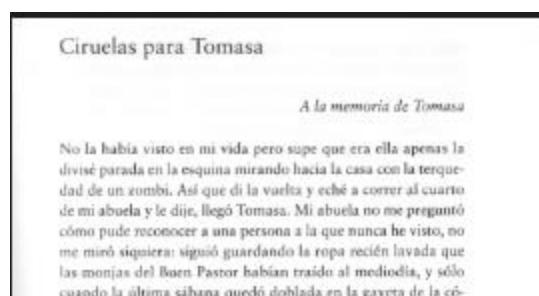


Figura 54. Detalle del inicio de un cuento

Los cuentos inician desde la siguiente página. Cada colección está titulada en una página independiente en la parte superior con negrita, en mayúscula y alineación centrada; luego aparecen los títulos de cada cuento en la parte superior izquierda, seguidos por sus respectivas dedicatorias en itálica en la parte derecha. Su extensión abarca desde la página 7 hasta la 392. Los criterios de la edición se extienden desde la 393 hasta la 405 y están fechados el 30 de abril de 2001 por Gilard y Rodríguez Amaya. Después de una hoja guarda de color lila, puede verse la solapa de la contraportada, que contiene los demás autores de la colección: Cepeda Samudio, Caicedo, Cortázar, Dahl, Dinesen, Faulkner, Nabokov, Onetti, Fitzgerald y Yourcenar, lo cual muestra que es una colección de literatura universal, no limitada a Colombia o el Caribe. En la contraportada hay una reseña de los cuentos escrita por la escritora cartagenera Margarita García Robayo, donde exalta la actitud de la autora y de sus personajes en una sociedad que es “un cerco de reglas tan impenetrables como un muro de hormigón”. La parte inferior tiene el código de barras y las páginas web de la editorial. El color de la contraportada es rosa pálido; arriba de la reseña se lee el apellido de la autora en letra mayúscula y color lila, arriba de su apellido aparece centrado hacia la izquierda el logo de Alfaguara.

Medidas. Dimensiones del volumen: 24.2 x 15.2 cm. Márgenes: superior, 2.7 cm; inferior, 3 cm; exterior, 2 cm; e interior, 2 cm.

2.3. Resultados de la *collatio* externa: a modo de historia de transmisión textual

Aquí plasmamos los resultados que se obtuvieron luego de llevar a cabo el proceso de la *collatio externa* propuesto por Orduna (2000). Antes de pasar a los resultados particulares de cada cuento, nos tomamos un espacio para presentar algunos detalles de la edición, referentes a los *Cuentos completos* que, inevitablemente, están en relación con todos los relatos publicados en publicaciones periódicas y en los libros de cuentos independientes.

En esta edición, por haber contado con la contribución editorial de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya, se introducen numerosos cambios que afectaron “positivamente” las obras de Moreno. Dentro los cambios sustanciales que ha sufrido el texto, solo por mencionar algunos, está la cuestión de la modificación del nombre del primer volumen de cuentos de 1980 a la que aludimos brevemente en el apartado anterior. Este hecho dio lugar a la publicación de un nuevo libro²¹ como resultado de pasar de *Algo tan feo en la vida de una señora bien* a *Oriane, tía Oriane* que es el título definitivo del primer libro de cuentos. Además, en este se incluyó el relato “Autocrítica”, que había sido censurado por el editor de la Editorial Pluma por motivos ideológicos.²² Otro caso atendido por Gilard y Rodríguez Amaya es la castellanización del nombre del cuento “Una taza de té en Augsburgo” (incluido en *El encuentro y otros relatos*, un caso más de un cambio editorial²³) que, según las pruebas detentadas por los dos albaceas,²⁴ no había sido autorizado por la escritora. Así, el nombre del relato queda de la siguiente forma en la edición de 2001: “Una taza de té en Augsberg”. Otros cambios que se ejecutan responden a necesidades gramaticales y normativas, como la puntuación y la eliminación de palabras que se habían deformado o cambiado a lo largo

²¹ Cuando nos referimos a que se generó un nuevo libro, queremos decir que, a pesar de que el contenido no sufrió grandes cambios, el nuevo nombre de la obra y los elementos materiales vinculados al mercado del libro son elementos que dan por sentado la existencia de dicha edición “diferente”.

²² Según Gilard y Rodríguez Amaya (2001): “Al no aparecer este cuento en el volumen editado por Pluma, Marvel Moreno sospechó que la editorial ni más ni menos la había censurado. Como respuesta, tardía y platónica, al posible acto de censura, salió publicado ‘Autocrítica’ poco después en el suplemento literario de *El Tiempo* de Bogotá” (p. 432). Marvel Moreno, “Autocrítica”, *Lecturas Dominicales* de El Tiempo, Bogotá, 15 de noviembre de 1981.

²³ Este debía llamarse como un cuento de la colección: “Una taza de té en Augsburgo”, pero al final terminó con el ya mencionado. Las motivaciones de este cambio nos son desconocidas, ya que, los dos albaceas no refieren directamente de dónde sacan que el título del libro debía ser otro ni por qué la editorial decidió dejar otro más diciendo sobre el contenido del libro. En todo caso, se presupone que el desconcierto emerge de la existencia de las “fotocopias encuadernadas” que son consideradas como el material original del que se editó la versión de El Áncora Editores (Gilard, 1997b).

²⁴ En la misma obra de la nota anterior: “El que iba a ser y no fue finalmente el relato epónimo del libro, ‘Una taza de té en Augsberg’, sufrió una modificación en la primera edición: se hispanizó el nombre de la ciudad alemana. Como no consta que Marvel Moreno hubiera accedido a ese cambio, se restablece el nombre en su forma original” (p. 437).

de las varias publicaciones de los relatos. El sustento de todas las modificaciones que se dan lugar en esta edición del año 2001 está, primero, en la cercanía que tenían los dos académicos con la autora y con su obra; segundo, en las copias materiales y originales que quedaron de las diferentes intervenciones de las editoriales (Pluma y El Áncora); y, tercero, en el material que se encontraba dentro de las pertenencias que la autora dejó tras su muerte, como es el caso de la correspondencia intercambiada con otras personas cercanas. Resalta el caso Ludmila Damjanova, a quien Marvel le adjuntó uno de sus cuentos en una carta.²⁵ Conforme a lo anterior, Rodríguez Amaya y Gilard, en los criterios editoriales de los *Cuentos completos* (2001), dicen que han de “considerarse como versiones provisionales las publicaciones que se hicieron de algunos de esos cuentos en revistas o suplementos literarios” (p. 437); se refieren a los cuentos que conforman *El encuentro y otros relatos* (1992). En dicha edición del 2001 se corrigen los errores mencionados y otros más.

3.3.1. “El muñeco” (1969)

“El muñeco” resulta un caso de gran interés porque, además de haber sido el primer cuento publicado por Moreno, si se observan sus testimonios, desde el primer párrafo se advierten cambios sustanciales de contenido entre ellos. La primera publicación, correspondiente al número 112 de la revista *Eco* (1969), comienza de la siguiente manera: “Después de trajinar en la cocina, doña Julia salió al corredor y con un suspiro tomó asiento en su mecedora de paja” (Moreno, 1969, p. 418). El siguiente testimonio (*Magazine dominical* de *El Espectador*, 1969) sigue al primero y directamente aclara que se trata de una reproducción del relato publicado en *Eco*. En cambio, en el tercer testimonio que corresponde al libro de cuentos *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) se reformula completamente el inicio: “Aquella tarde, Doña Julia la recordaría siempre. Había estado trajinando en la cocina antes de salir al corredor y con un suspiro tomar asiento en su mecedora de paja” (Moreno, 1980, p. 29). Esta reformulación es seguida por el cuarto testimonio (*Cuentos completos*, 2001), aunque no podemos decir que siga todos los cambios de *Algo tan feo...* porque también introduce sus propios cambios; por ejemplo, donde hay un punto y aparte en la edición de 1980, la de 2001 lo cambia por un punto y seguido. Más importante aún, dicho testimonio advierte que hubo cambios indebidos en la primera edición de Pluma y utiliza las

²⁵ Para conocer todos los detalles de los cambios que se realizaron, se puede consultar el apartado “Criterios de esta edición” de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya en el libro *Cuentos completos* (2001).

revistas en que se había publicado el cuento y la fotocopia de su original mecanografiado para identificarlos y corregirlos.

El final del cuento termina de la siguiente manera en la publicación de *Eco*: “[...] y ella lo echara al salir en la caneca de la basura que, como siempre, el carro del aseo recogió puntualmente a las seis” (Moreno, 1969, p. 423) y el *Magazine* sigue esta elección al pie de la letra. Por el contrario, en *Algo tan feo...* y *Cuentos completos* se añade: “[...] y ella, atolondrada, asqueada tal vez²⁶, lo echara al salir de la casa en la caneca de la basura que, como siempre, el carro del aseo recogió puntualmente a las seis” (Moreno, 1980, p. 34; 2001, p. 30). También se advierten cambios morfológicos: por ejemplo, mientras en una oración se escribe “al sospechar” en *Eco* (Moreno, 1969, p. 421) y el *Magazine* se acoge a ello; en *Algo tan feo...* y *Cuentos completos* se cambia la palabra por “sospechando” (Moreno, 1980, p. 31; 2001, p. 28). El quinto testimonio es *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* (2016), una pequeña antología publicada por la Universidad del Norte, y el sexto es *Cuentos completos* (2018) de Alfaguara, que siguen las elecciones hechas por el cuarto testimonio de 2001. De lo analizado, puede concluirse que este cuento tiene dos estados: uno que puede verse en las dos primeras ediciones y un segundo correspondiente al que eligieron las siguientes. Rodríguez Amaya y Gilard afirman en “Criterios editoriales” de los *Cuentos completos* (2001) que deben “considerarse como versiones provisionales las publicaciones que se hicieron de algunos de [los cuentos que conforman *El encuentro y otros relatos* (1992)] en revistas o suplementos literarios” (p. 437), algo que según lo evidenciado puede concordar también con el caso de “El muñeco” aunque no pertenezca a la colección mencionada por los académicos.

3.3.2. “Oriane, tía Oriane” (1975)

Este es el cuento de Moreno que más testimonios tiene y, como ya se ha referido, el nombre de este dio lugar a un cambio póstumo de *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, cuyo título definitivo se cambió precisamente a *Oriane, tía Oriane* dentro de las dos ediciones de *Cuentos completos* (2001 y 2018). Es editado por primera vez en la revista bogotana *Eco* en el número 176 (1975). Aparece junto con relatos de Silvia Plath, Anne Sexton, Gustavo Cobo Borda, René Char, entre otros. Este relato tiene algunas modificaciones con respecto a los demás testimonios: no está

²⁶ El subrayado es propio.

la dedicatoria que la autora le hace a su amiga, la directora venezolana Fina Torres, que dirigió la adaptación cinematográfica del cuento; escribe “Tía” en medio de las oraciones; también contiene algunos errores ortográficos, como “albúm” y “exorcisados”. Posteriormente, según varias fuentes, el cuento fue publicado en el *Magazín dominical* de *El Espectador* el 7 de julio del mismo año. Se ha revisado en la publicación tal referencia, con la poca fortuna de que el cuento no está allí publicado. Primero, el mes de julio de ese año no tiene ninguno que coincida: el 7 de julio de 1975 fue un lunes, es decir, el domingo fue 6. Los otros domingos fueron 13, 20 y 27. Se revisó todo el año anterior (1974) y el posterior (1976) sin éxito alguno. Además, parece haber un vínculo entre esta publicación y *Eco*, tanto por ser una reproducción extraída de la revista como porque un pequeño texto sobre Hemingway tiene como subtítulo “Desde la Buchholz”, la galería encargada de editar *Eco*. Creemos que se trata de un error de referencia y por eso no lo tendremos en cuenta.

La segunda edición encontrada está ubicada en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980) en la Editorial Pluma y sigue la elección de *Eco* en el uso de “Tía” con letra capital. Posteriormente, es recopilado por Eduardo García Aguilar en la antología *Veinte ante el milenio* (1997), editado por la Biblioteca Familiar Presidencia de la República e impreso en la Imprenta Nacional de Colombia. Esta es una segunda edición del libro publicado en 1994 en la Universidad Nacional Autónoma de México. La única diferencia entre las dos ediciones, además de lo gráfico y de ciertos detalles de la presentación del texto, es que en la edición colombiana se agrega un prólogo del compilador que no aparece en la mexicana. Esta edición (la colombiana) presenta algunos descuidos y errores, como la omisión de tilde en “sonreído” y la adición de coma en “o esa, ausencia de gesto”. Luego de comparar las ediciones, observamos que la de *Cuentos completos* de Norma (2001) es bastante cuidadosa en este caso y no tiene dichos errores; *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* de la Universidad del Norte (2016)²⁷ y *Cuentos completos* de Alfaguara (2018) siguen aquel testimonio.

²⁷ Esta estuvo a cargo de Zoila Zotomayor, con la selección de Mercedes Ortega González-Rubio y Adriana Rosas Consuegra.

3.3.3. “Ciruelas para Tomasa” (1977)

Jacques Gilard (1997b) cuenta que Plinio Apuleyo le remitió el cuento cuando este había sido terminado, el día 16 de noviembre de 1976; además, refiere que es el último de los cuentos del primer libro (*Algo tan feo en la vida de una señora bien*, 1980) en haber aparecido en una publicación periódica:

Luego vino ‘Ciruelas para Tomasa’, también recién terminado, que Plinio me mandó el día 16 de noviembre de 1976. ‘Ciruelas para Tomasa’ es por consiguiente el cuarto relato que Marvel concluyó. Como se sabe, salió unos meses más tarde en *Eco*. De los que iban a formar parte de *Algo tan feo...*, fue el último en aparecer previamente a la publicación del libro (Gilard, 1997b, p. 181).

Para este tipo de *collatio*, se tuvieron en cuenta seis testimonios que pueden consultarse en el apartado dedicado a la identificación de las ediciones. Luego de una revisión de estos, se percibió un cambio entre la primera y la segunda testimonio que marcó todas las demás del cuento.

La revista *Eco* publica por vez primera este relato en Bogotá, en abril de 1977, en el número 186. Marvel Moreno es incluida junto con Alba Lucía Ángel en la sección “Dos cuentistas colombianas”. En esta edición aparece la siguiente línea: “Ir y venir, ir, ir y venir así,” (1977, p. 387 que, luego, es cambiada en la segunda edición correspondiente al primer volumen de cuentos de Moreno: “Ir y venir, venir, ir, ir y venir así,” (1980, p. 52). Es decir, se agrega la palabra “venir” a manera de reiteración. Este cambio, como se dijo, es constatado en todas las demás ediciones, desde la tercera hasta la sexta. Más allá de las ilustraciones de José Ignacio Cadena que acompañan el cuento en la edición de la Revista Universidad de Antioquia, no se percibieron más cambios. El reporte preliminar permite pensar que ese primer volumen de cuentos es arquetípico en la historia de transmisión textual en lo que se refiere a la filiación del *stema codicum*; es decir, es el posible antecesor común de las ediciones posteriores que referimos a continuación.

En 1980, es recogido en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. En diciembre de 1998, Luz Mary Giraldo incluye el cuento en la antología *Ellas cuentan. Una antología de los relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* (además de la selección, ella también realiza el prólogo); la editorial es Seix Barral. En el mismo año es publicado, junto con “La eterna virgen” y “La sombra”, en la *Revista Universidad de Antioquia*, en su número 253 de julio-septiembre.

Este número fue un especial dedicado a Manuel Mejía Vallejo, Arnaldo Orfila Reynal y Marvel Moreno. Las ediciones de los cuentos completos recogen ambos relatos en los años 2001 y 2018, con la excepción de que la primera colección de cuentos ahora pasa a llamarse *Oriane, tía Oriane*, dejando de lado al primer título del libro de cuentos: *Algo tan feo en la vida de una señora bien*.

3.3.4. “La eterna virgen” (1980)

Pocos son los detalles que tenemos sobre el proceso creativo y editorial de este relato. Gilard dice del cuento lo siguiente: “... [es un cuento que] divertía a Marvel pero al cual me consta que ella no concedía demasiada importancia [...] Nunca he podido saber cuándo exactamente lo escribió, pues nunca me respondió claramente” (Gilard, 1997b, p. 181). Gilard lo lee en 1977 cuando Marvel ya había terminado de escribir su primer libro de cuentos, *Algo tan feo en la vida de una señora de bien* (1980). “La eterna virgen” tiene cuatro testimonios que comienzan con la edición del año 1980 como parte de *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Este testimonio lo vemos emparentado con la segunda edición, aparecida (póstumamente) en el número 253²⁸ de 1998 en la Revista Universidad de Antioquia, porque, sin dejar de lado las ilustraciones incluidas en la segunda edición de José Ignacio Cadena, ambos textos no presentan ningún tipo de disimilitudes entre ellos. Caso distinto a la tercera y cuarta, que corresponden a los *Cuentos completos* (Norma: 2001 y Alfaguara: 2018). Estas dos ediciones parecen no tener diferencias entre sí, pero son disímiles respecto a las dos primeras por un solo elemento: el uso de cursiva. En estas dos últimas publicaciones, aparece así el nombre de la película de Victor Fleming: *Lo que el viento se llevó*, diferente a como lo hace en las dos primeras: “Lo que el viento se llevó”. Se puede hipotetizar sobre la aparente relación que tienen las ediciones del siglo XXI en contraposición a las del siglo pasado, debido al cambio en las normas ortotipográficas de la lengua. No se han hallado más detalles además del mencionado.

²⁸ El comité editorial estuvo formado por Jairo Alarcón, María Yolanda Álvarez, Carlos Arturo Fernández, Francisco Gómez Perineau, Martha Alicia Pérez, Elkin Restrepo, Alonso Sepúlveda y Asdrúbal Valencia.

3.3.5. “Autocrítica” (1981)

La desafortunada historia de este cuento está unida al largo proceso creativo del libro *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (1980); libro al que el “polémico y maltratado” relato (Gilard, 1997b, p. 184) debía pertenecer. “Autocrítica” fue el último terminado por Moreno para el conjunto de relatos (Gilard, 1997b)²⁹. El cuento es mencionado inicialmente por Plinio Mendoza a Jacques Gilard en una carta del 17 de septiembre de 1977, donde decía que su autora aún continuaba trabajando en él. Gilard escribe que no pudo leerlo sino hasta aproximadamente 1981, “cuando nos escandalizamos todos ante la torpe censura de la ultraizquierdista editorial Pluma, que no soportó la idea de publicar ese rabioso alegato en pro de la libertad de conciencia y además con dedicatoria a Carlos Franqui” (Gilard, 1997b, p. 184). Muchos años después, en los criterios editoriales de *Cuentos completos* (2001), Gilard y Rodríguez Amaya matizan esta información y se limitan a usar los términos “sospecha” y “censura”. En noviembre 15 de 1981, muy poco tiempo después de la mencionada *supresión* del volumen de cuentos, es publicado en el suplemento *Lecturas dominicales* de *El Tiempo*, publicación para la cual Moreno envió al periódico una copia del original proporcionada por Gilard, ya que ella no tenía la suya.

Para este relato se hallaron cuatro testimonios: uno en publicaciones periódicas y los demás en libros. En noviembre 15 de 1981, muy poco tiempo después de la mencionada *supresión* del cuento en el volumen de *Algo tan feo...* —probablemente debido a esto mismo—, este es publicado íntegro en el suplemento *Lecturas dominicales* de *El Tiempo*, publicación para la cual Moreno envió al periódico una copia del original proporcionada por Gilard, ya que ella no tenía la suya. En la revisión general de los testimonios se encontró lo siguiente: en el primer testimonio correspondiente a *Lecturas dominicales*, el cuento está acompañado por el prólogo de Juan Goytisolo que precede el libro *Algo tan feo*. Aquí la dedicatoria a Carlos Franqui aparece en redonda. Además, se incluyen unas fotografías de la escritora realizadas por una de sus hijas. También aparece el siguiente anuncio: “Un cuento inédito de Marvel Moreno”; finalmente, en los diálogos se pudo apreciar que no todas las intervenciones de los personajes son introducidas por la raya (—), cuestión que difiere con los otros testimonios, en los cuales también se evidencian otros

²⁹ Sin embargo, Gilard afirma que paradójicamente debió haber sido el segundo que empezó a escribir después de “El muñeco”, lo cual nos habla de una larguísima y esforzada labor de escritura (Gilard, 1997b).

cambios. El segundo testimonio corresponde a *Cuentos completos* (2001) de la Editorial Norma; posteriormente, el relato apareció en la antología *Cuentos y relatos de la literatura colombiana, Tomo II* publicado por el Fondo de Cultura Económica en el 2005; finalmente, fue apareció en la segunda edición de *Cuentos completos* (2018) de la editorial Alfaguara. En estos tres testimonios posteriores, en un lugar del cuento, cuando se menciona un libro en propiedad de uno de los personajes, este aparece en cursiva: *Marta y Jorge*, contrario a lo que se hace en la primera edición, “Marta y Jorge”, que se fija con comillas. Otro cambio es el uso de cursivas en la dedicatoria: “A *Carlos Franqui*”, en lugar de: “A Carlos Franqui”, en la primera edición. En la edición de *Lecturas dominicales* se hace de la siguiente forma: “—¿Por qué tienes esa cara?, me preguntó Alicia”. En las siguientes tres ediciones se hace así: “—¿Por qué tienes esa cara? —me preguntó Alicia”. O sea que en la primera edición los diálogos de los personajes que suceden a otros no se anteceden con raya, sino con una coma. Así, los cambios introducidos por el segundo testimonio de *Cuentos completos* (2001) de la Editorial Norma se reproducen en todos los otros testimonios. A propósito de la tercera edición correspondiente a la antología *Cuentos y relatos de la literatura colombiana, tomo II* (2005), en la reseña que se hace de la autora Marvel Moreno se dice que el cuento hace parte del libro *Cuentos completos* (2001). No queda claro si es una simple referencia para el lector con ánimo de ampliar su lectura o es una indicación de que el relato se tomó íntegramente de allí.

Al haber sido suprimido el cuento de *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, tanto Marvel como sus albaceas habían olvidado la ubicación original del cuento en la colección. Por ello, para la traducción al francés que Gilard realizó del libro para Éditions Des Femmes en 1983, de manera apresurada, se eligió el quinto lugar. Por su parte, para la traducción al italiano hecha por Monica Molteni y Anna Roberto, y publicada por la Università di Bergamo en 1997, se ubica en el tercer lugar. Inicialmente, Gilard expresa que el lugar en que se ubicó para la versión francesa era incorrecto y que, en cambio, el de la italiana era el lugar que le correspondía al cuento y que además debería seguir siéndolo para ediciones futuras. Sin embargo, para *Cuentos completos* (2001), se restituye al quinto lugar sin dar para esta elección un criterio diferente: “considerar que van primero cuatro relatos del antes y que van al final cuatro relatos del ‘ahora’ (los años 60), por lo que ‘Autocrítica’ le puede servir de eje al conjunto y ocupar el quinto lugar en un conjunto de nueve relatos [...]” (Gilard y Rodríguez Amaya, 2001, p. 436).

3.3.6. “Barlovento” (1986)

Es la obra más antigua de todo el grupo de cuentos incluido en el segundo libro de cuentos (*El encuentro y otros relatos*). Por su parte, es el único cuento que no tiene fecha al final del texto, como sí la tienen los otros relatos en las fotocopias de los originales, razón por la cual Gilard ubica su escritura hacia finales de la primavera de 1986. Asimismo, es el cuento más largo de la autora y, a su vez, uno de los que tienen más palabras que pueden ser extrañas a un hablante estándar. Infortunadamente, el editor de El Áncora eliminó las fechas de los que sí la llevaban. La escritora barranquillera lo escribió para participar en un concurso de cuento en Venezuela. Por ello existe la referencia, en varios estudios, en lo que respecta a textos de Moreno sobre la aparición del cuento en *Champaña* (pp. 8-9). Gilard accedió a publicar “Barlovento” en *Caravelle* (1987) porque “[creyó] que era un texto inédito”. En todo caso, luego de la publicación en la revista francesa, donde Gilard había efectuado una serie de cambios en el texto con la aprobación de la escritora, ella añadió más cambios al relato.

“Barlovento” aparece en dos publicaciones antes de ser editado en el segundo libro de Marvel Moreno. La primera edición del cuento corresponde al número 5 de la publicación periódica *Champaña*, en el año 1986, Caracas.³⁰ La referencia a esta publicación se encuentra en el libro *El devenir de la creación. Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo* (2005) de Yohainna Abdala Mesa y en *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio internacional Toulouse, 3-5 de abril de 1997* (1997) a cargo de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya.

Luego (segundo testimonio), en junio de 1987 el cuento aparece en *Caravelle*, número 48, de Toulouse. En este hay una omisión de la dedicatoria que Moreno hace a Elizabeth Burgos; la revista se decanta por el uso de comillas angulares y es una edición bastante cuidada del cuento. La siguiente publicación del cuento es la correspondiente a *El encuentro y otros relatos* (1992) de El Áncora Editores, que presenta varios cambios con respecto a los demás testimonios, a saber: la escritura de “Mina” con mayúscula inicial en mitad de una oración, la escritura incorrecta por parte de la autora de “curbata” en lugar de “curbeta”,³¹ que ella misma corregiría en las ediciones

³⁰ No sobra decir que no hemos logrado hallar una sola prueba material que confirme la existencia de la publicación venezolana *Champaña*.

³¹ En el *Diccionario de americanismos* aparece con la siguiente definición: tambor venezolano, “pequeño, redondo, de un solo parche, que tiene la parte inferior tallada en tres patas; acompaña música y bailes de origen africano” (s.p.).

posteriores; el uso de comillas inglesas, el cambio en la frase “se alzó” por “se levantó” y la normalización del idioma cuando se cambia “amaba negros” por “amaba a los negros”. Como puede evidenciarse a partir de los ejemplos, se trata de una edición con muchos errores, que afortunadamente fueron remediados en las siguientes. Luego se encuentra presente en *Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno* (2004) junto al cuento “La sombra”. Lastimosamente, no es una edición cuidada, ya que cuenta con numerosos errores en la redacción; por ejemplo, se omiten puntos en muchos de los diálogos: “¿y qué han hecho? -le preguntó / Su madre no dio señales de haberla comprendido”, hay errores de redacción (“como se hombres” en lugar de “como de hombres”) al igual que tildes (“Oigalos”); la publicación se decanta, tal como *Caravelle*, por las comillas angulares. El responsable de la edición fue la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer (la editora fue Gilma Pinzón Oloya). Este el único cuento de la edición de 1992 traducido al italiano por Monica Molteni para “Linea d’ombra” en Milán. La siguiente edición es la de *Cuentos completos* de Norma (2001), que hace uso de las comillas inglesas y no incurre en los errores mencionados de los demás testimonios; la edición de *Cuentos completos* publicada por Alfaguara (2018) sigue todas las elecciones de la edición del 2001.

3.3.7. “Sortilegios” (1988)

Este cuento lleva una dedicatoria al pintor colombiano Luis Caballero, quien era gran amigo de Moreno, y fue terminado en diciembre de 1987, es decir, luego de “Barlovento” y “El violín” respectivamente. Tanto el primer testimonio de este cuento como el segundo son del año 1988: el primero corresponde a la revista *Credencial* (mayo) y el segundo a la publicación francesa *Caravelle* (junio). Hay varios elementos por resaltar y, según Gilard, es el cuento del libro que más correcciones presenta. En el segundo testimonio la palabra “hippie” aparece en redonda; “Gobernador” aparece en mayúscula y en redonda; la dedicatoria aparece en cursiva y con un punto final: “A *Luis Caballero.*”; está la fecha de finalización de escritura al final del relato: “París, diciembre 1987”. Algunos signos ortográficos, en algunas ocasiones, se presentan separados de las palabras que acompañan y se usan comillas españolas o angulares («») que, igualmente, aparecen

separadas del concepto que acompañan: “« Es ella »”. Lo más relevante de esta edición es el nombre con el que aparece el relato: “En las oscuras alas del deseo”.

Lastimosamente, como el primer testimonio correspondiente a la revista *Credencial* no pudo ser encontrado, no se sabe cuáles son sus rasgos distintivos con respecto a los testimonios posteriores. De esta manera, el primer estado disponible del relato se encuentra en el número 50 de *Caravelle*, publicado en junio de 1988, con el título inicial “En las oscuras alas del deseo”. Posteriormente, Moreno hizo algunas correcciones dentro del texto (por ejemplo, en la primera página del texto había cambiado “dibujado” por “pintado”), pero a causa de un olvido de la autora no se tuvieron en cuenta en el volumen impreso por El Áncora. Gilard expresa que en este punto el relato tuvo varios estados que pueden verse nítidamente en la fotocopia del texto gracias a la técnica de *collage* usada por Moreno para realizar modificaciones; también dice que el cambio de título se debió a que Moreno quería evitar cualquier parecido con una película cuyo nombre no especificó y que Gilard atribuye a *Cet obscure objet du désir* (1977) de Luis Buñuel (Gilard, 1997b). Sin embargo, pensamos que posiblemente se trate de *Wings of desire* (1987), la traducción al inglés de la película de Wim Wenders, que salió al cine durante el mismo año de la primera publicación de su cuento y tiene más similitud con el título provisional que su autora le había dado.

En el tercer testimonio, correspondiente al segundo libro de cuentos *El encuentro y otros relatos* (1992) publicado por El Áncora Editores, los elementos señalados sufren algunos cambios. Aquí la dedicatoria aparece en cursiva, pero sin el punto final; ya no se usan comillas angulares sino inglesas; la palabra “Gobernador” pierde la mayúscula inicial; “hippie” aparece en cursiva; además, el cuento no tiene fecha ni ciudad al final y deja el poético título “En las oscuras alas del deseo” para pasar a titularse “Sortilegios”.

Sabemos que el cuarto testimonio, *Cuentos completos* (2001), se basó casi exclusivamente en el cuaderno de fotocopias que se conserva de Marvel Moreno, con la intención de remediar la insatisfacción expresada por ella a Rodríguez Amaya hacia la publicación de 1992 (Gilard y Rodríguez, 2001). Tanto el cuarto como el quinto testimonio repiten las mismas características del tercero (con la excepción de que la palabra “hippie” se escribe en redonda). Además, se vuelve a incluir la fecha y ciudad de escritura al final del texto en ambas ediciones. Así, el tercer testimonio constituye el ascendente común (Bleuca, 1983), pues en las dos publicaciones que se editan posteriormente se retoman elementos del tercero y, en menor medida, del segundo. Queda

pendiente, como ya lo aclaramos, la revisión de la edición príncipe, pues no se ha logrado acceder a ella física o digitalmente.

3.3.8. “El violín” (1988)

De voz de Jacques Gilard sabemos que la fecha que lleva el manuscrito de este relato es junio de 1987 y que es, a pesar de su corta extensión, uno de los que más cambios y enmiendas tiene de todo el volumen de cuentos (nos referimos a la edición de 1992), en lo que respecta a la primera versión y la forma definitiva. Prueba de ello son las doce tiras de papel que se encuentran en los manuscritos, recordemos que la manera que tenía Marvel de hacer cambios en sus relatos era recortar la parte que no quería y la reemplazaba por una tira de papel que llevaba la modificación, esta tira se pegaba en el espacio que quedaba luego de eliminar lo que no se quería. Gilard relata haber recibido el cuento el 23 de junio, y comprueba que Moreno cambió los galicismos que él le había señalado tiempo antes; pero olvida Marvel modificar el solecismo en “la ama de casa”. El desacierto lo corrigió el editor de El Áncora Editores (1992, p. 44).

Cuatro testimonios comprenden la historia textual de este relato. Su edición príncipe aparece en *Lectura dominicales* de *El tiempo* en el año 1988, bajo la dirección de Enrique Santos Calderón y la coordinación de Jorge Restrepo. De ella, se encontraron los siguientes elementos que luego presentaron cambios en las consecutivas ediciones: aparece sin dedicatoria; la palabra “Mistral” se escribe con mayúscula inicial, al igual que “Filosofía”; “10 años” y “mayo del 68” aparecen con caracteres numéricos, “el sol fulgía”, “sonata a Kreutzer”, “Nicole, dijo sin voltear a mirarla, ¿le das de comer al pez del estanque?” y “Su corazón se inmovilizó un segundo;” no se corresponden con lo que se ve en otras ediciones. En la segunda edición, en *El encuentro y otros relatos* publicado en el año de 1992 por El Áncora Editores, se presentan cambios en relación con los anteriores elementos. Aparece una dedicatoria en cursiva: *A Helena Araújo*; “mistral” y “filosofía” ahora no tienen mayúscula inicial; “diez años” y “mayo del sesenta y ocho” pierden los caracteres numéricos; se confunde la preposición “a” con la inicial de un nombre propio: “sonata A. Kreutzer”. “el sol refulgía”, “—Nicole —dijo sin voltear a mirarla—, ¿le das de comer al pez del estanque?” y “Su corazón se inmovilizó un segundo;”, como se puede apreciar, difieren de la primera edición. Finalmente, en la tercera y cuarta publicación, la palabra “Filosofía” retoma la

mayúscula inicial de la edición príncipe, se agrega el “se” reflexivo del verbo “voltear” en “— Nicole —dijo sin voltearse a mirarla—, ¿le das de comer al pez del estanque?;” el punto y coma reemplaza a la coma de la segunda edición: “Su corazón se inmovilizó un segundo;” y, finalmente, se corrige la confusión con la preposición en la obra de Beethoven: “sonata a Kreutzer”. Así las cosas, se percibe una filiación estemática parcial, pues se toman elementos tanto de la primera edición como de la segunda en las dos últimas que son, a simple vista, iguales. Estas dos aparecen editadas por la editorial Norma y Alfaguara en los *Cuentos completos* (2001 y 2018, respectivamente).

3.3.9. “La sombra” (1990)

Su primera publicación corresponde al número 55 de *Caravelle* (1990), que tiene una omisión de tilde en “Opera” y escribe al final del relato como fecha de terminación “París, agosto, 1989”. Sobre este cuento, Jacques Gilard afirma:

[...] en el estado final se ven solamente cuatro cintas pegadas sobre el texto primitivo, dos de las cuales rectifican faltas de mecanografía y las otras dos aportan muy leves cambios, con lo que llego a la conclusión de que, trabajado detenidamente en una segunda etapa, todavía privada, “La sombra” no necesitó de una revisión final muy minuciosa (Gilard, 1997b, p. 196).

La *Gaceta de Colcultura* (1991) es el siguiente testimonio, que tiene ciertas omisiones (“donde” en lugar de “dónde” y “adonde” en vez de “adónde”); en aquel momento el cuento solo había aparecido en publicaciones periódicas. Posteriormente, aparece *El encuentro y otros relatos* (1992), testimonio en el que no aparece la fecha ni el lugar de publicación; además de esto, no observamos erratas o variaciones al interior del texto. Luego, se publicó póstumamente en la Revista Universidad de Antioquia junto a “La eterna virgen” y “Ciruelas para Tomasa” como parte de un *dossier* en honor a la autora; allí se corrige “Opera” por “ópera”, pero se elimina la fecha de terminación del relato. *Cuentos completos* de Norma (2001) es el siguiente testimonio y, al final del relato, recupera la fecha y ciudad de terminación: “París, agosto de 1989”. Posteriormente, aparece el cuento en *Ellas cuentan. Encuentro de escritoras colombianas* (Consejería Presidencial

para la Equidad de la Mujer, 2004), testimonio que cuenta con varios errores; entre ellos, escribe “donde” en lugar de “dónde” y justo al lado escribe correctamente “adónde”.

3.3.10. “Las fiebres del Miramar” (1995)

Este relato cuenta con pocos testimonios y se evidencia entre ellos algunos cambios menores. La primera vez que se publicó fue en el número 131-132 de la revista catalana *Quimera* (1995), justo en el último año de vida de la autora; el cuento se conservó a partir de un archivo informático y fue así como se transmitió a la revista. Un rasgo distintivo de dicho testimonio es la escritura de “veinte y cuatro”, en oposición a “veinticuatro”, la forma más común en Colombia. El siguiente testimonio corresponde a *Lecturas dominicales* de *El tiempo* (25 de junio de 1995), donde se escribe “cintillas” en lugar de “cintillos”. Posteriormente se encuentra *Cuentos completos* de la editorial Norma (2001), donde el cuento pasó a formar parte de la colección póstuma publicada con el nombre homónimo *Las fiebres del Miramar* y todos sus relatos —con excepción de “La hora del gato”— se encontraron en archivos informáticos (ese podría ser el motivo por el cual los cambios entre los testimonios sean menores); algunos relatos que la componen, tal como el que tratamos en este apartado, ya habían aparecido en vida de la autora en publicaciones periódicas. El testimonio final es de la editorial Alfaguara (2018) que se caracteriza por sus acertados criterios de edición, los cuales comparte con el testimonio anterior. No se notaron diferencias entre los testimonios de *Quimera* y *Cuentos completos* (tanto Norma como Alfaguara). “Las fiebres del Miramar” ocupa el segundo lugar en *Cuentos completos* (Norma, 2001; Alfaguara, 2018), donde se usó un criterio cronológico para el ordenamiento de los relatos.

2.4. Selección de texto base

Hay dos volúmenes de cuentos escritos por Marvel Moreno que se publicaron en vida de la autora: *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (Editorial Pluma, 1980) y *El encuentro y otros relatos* (El Áncora Editores, 1992). Póstumamente, fueron publicados *Cuentos completos* (Editorial Norma, 2001) y una segunda edición de Alfaguara (2018), de la cual también hay numerosas reimpresiones. Asimismo, varias revistas y suplementos publicaron sus relatos, muchas veces cuando aún eran inéditos. Es el caso de la revista bogotana *Eco*, que publicó tres cuentos en algunos de sus números: “El muñeco” (n.º 112, agosto de 1969), “Ciruelas para Tomasa” (n.º 186, abril-mayo de 1977) y “Oriane, tía Oriane” (n.º 176, junio de 1975). En el *Magazine Dominical de El Espectador*, también se publicó “El muñeco” (octubre 19 de 1969) y “Oriane, tía Oriane” (julio 7 de 1975). En la *Revista Universidad de Antioquia*, se publicaron los cuentos “Ciruelas para Tomasa”, “La eterna virgen” y “La sombra”, en el número 253, julio-septiembre de 1998. Asimismo, en la publicación venezolana *Champaña* apareció “Barlovento” en sus páginas el día 5 de diciembre de 1986.³² Por otro lado, en Francia se editaron en la revista semestral *Caravelle* los cuentos “Barlovento” (n.º 48, junio de 1987), “En las oscuras alas del deseo” (n.º 50, junio de 1988) y “La sombra” (n.º 55, diciembre de 1990). El suplemento *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, a su vez, publicó tres obras más: “Autocrítica” (noviembre 15 de 1981), “El violín” (febrero 21 de 1988) y “Las fiebres del Miramar” (junio 25 de 1995). En último lugar, está la publicación española *Quimera* que, en su número 131-132, publicó “Las fiebres del Miramar” en mayo de 1995.

También son numerosas las antologías que contienen títulos de Moreno: *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* (Universidad del Norte, 2016) incluye los relatos de Marvel “Oriane, tía Oriane”, “El muñeco” y “Una taza de té en Augsburg”; en *Ellas cuentan. Una antología de relatos de escritoras colombianas de la Colonia a nuestros días* (Seix Barral, 1998), cuya compiladora es Luz Mary Giraldo, aparece “Ciruelas para Tomasa”; *Ellas cuentan. Encuentro de escritoras colombianas* (Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, 2004) incluye “La sombra” y “Barlovento”; en *Veinte ante el milenio* (UNAM, 1994; Presidencia de la República de Colombia, 1996) aparece “Oriane, tía Oriane”; *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, Tomo II (Fondo

³² Para más información sobre esta publicación revisar la nota número 2.

de Cultura Económica, 2005) tiene también como compiladora a Luz Mary Giraldo y en esta antología aparece “Autocrítica”.

Para la selección de nuestros textos base debemos descartar, en primer lugar, las antologías misceláneas³³ por tratarse en su mayoría de ediciones que no están bajo el dominio editorial de la autora principal, Marvel Moreno –o, en su defecto, sus amigos y albaceas–. Hablando en términos generales, las antologías suelen ubicarse muchas ocasiones en diferentes lugares geográficos o culturales del marco de producción o, simplemente, se hacen con intereses que pueden ser diferentes a los de su publicación original; en algunos casos, los textos que las componen son reproducidos de otras fuentes (por lo general primarias) y también pueden ser obras editadas sin un rigor o cuidado. Por ello, nuestro texto base no pueden ser elegidos entre estos ejemplares.

Es más complicado tomar una decisión con respecto a las publicaciones periódicas ya que, como es el caso de la obra de nuestra autora, muchas de ellas están cuidadosamente editadas (incluso más que los volúmenes de cuentos) y Moreno tuvo mayor control en el proceso. Este es el caso de *Caravelle*, que respetó siempre las correcciones realizadas por ella a sus relatos, seguramente influida por la estrecha relación de amistad entre Gilard, parte fundamental de su comité editorial, y Moreno. Sin embargo, el crítico francés y Rodríguez Amaya sostienen que estas publicaciones no deberían ser tomadas como los textos definitivos de las obras, debido a que tuvieron más correcciones luego de haber sido publicados en estos medios y pueden considerarse textos provisionales o estados previos de su versión final. De esta manera, solo nos quedan por considerar las obras que recogen todos sus cuentos. Debemos descartar los dos primeros volúmenes de cuentos (*Algo tan feo en la vida de una señora bien* y *El encuentro y otros relatos*), debido a que la misma autora consideraba que el trato editorial que se le dio a sus relatos no fue el mejor y sus albaceas literarios coinciden a cabalidad con esto.

Cuatro cuentos se habían publicado ya en revistas —“El muñeco” (1969), “Oriane, tía Oriane” (1975), “La sala del niño Jesús” (1976) y “Ciruelas para Tomasa” (1977)—; eran ediciones cuidadosas, y han sido útiles para advertir ciertos cambios indebidos que esos relatos sufrieron en el momento de la primera salida en volumen. En tres de los cuatro casos, Marvel Moreno había

³³ Cuando nos referimos a *antologías misceláneas* lo hacemos a aquellas obras que recopilan uno u otro relato de Marvel Moreno junto con otras obras de diversos autores. El adjetivo es añadido con ánimo de no generar confusiones a la hora de ponderar la naturaleza del libro *Cuentos completos* (2001 y 2018).

entregado versiones definitivas a las revistas; y, obviamente, entregó versiones únicas y *ne varietur* a la editorial en el caso de los cuentos inéditos (Gilard y Rodríguez Amaya, 2018, p. 396).

En el primer caso se censuró “Autocrítica” y, en el segundo los editores se tomaron algunas libertades con los textos, hasta el punto de hacer cambios sin la autorización de la escritora; esto solo por mencionar algunos ejemplos. Al respecto, los dos académicos recuerdan lo siguiente: “Marvel Moreno se quejó a Fabio Rodríguez Amaya de que se habían operado cambios abusivos en el texto” (Gilard y Rodríguez Amaya, 1997, p. 401). De este modo, las dos ediciones de los *Cuentos completos* resultan ser los candidatos más apropiados para establecer los textos base, primero que todo porque en su constitución se tienen en cuenta las fotocopias de los manuscritos que Moreno dejó tras su muerte para terminar de pulir la presentación de los relatos; segundo, porque en ellas no se deja de lado el papel de las publicaciones periódicas y se tienen en cuenta para la historia de transmisión textual; en tercer lugar, en ambas ediciones de *Cuentos completos* se incluyeron los relatos que conforman *Las fiebres del Miramar*; y, finalmente, a pesar de que no se trata de un libro publicado en vida de la escritora, la labor de Gilard y Rodríguez es la que más se acerca a la voluntad de Moreno, según se puede constatar a partir de la rigurosidad con que tienen en cuenta las fotocopias de los manuscritos y las publicaciones periódicas, al igual que su rescate del cuestionamiento que la autora hacía de la validez de los otros testimonios.

Por todo lo anterior, la elección más apropiada como texto base para una edición crítica (en nuestro caso una *recensio*) es *Cuentos completos* en la Editorial Norma, para cuya realización estuvieron a cargo los dos albaceas de Marvel Moreno. Hemos descartado la edición del 2018 porque, luego del proceso de la *collatio externa*, se determinó que, muy probablemente, se trate de una reimpresión de la edición de Norma, debido a que en ella no se notan más cambios que una numeración diferente de las páginas y la maquetación es la misma junto con el cuerpo del texto.

2.5. Justificación de la selección del corpus

Como se pudo observar en el apartado introductorio de este trabajo, se han escogido diez cuentos para realizar una *recensio*. Cada uno de ellos, además de tener un soporte en las obras principales de Moreno, también tiene una historia editorial que está apoyada por las numerosas apariciones de los relatos tanto en medios nacionales como extranjeros. No es nuestro propósito hacer aquí un resumen de esta historia ni de cada relato, pues lo primero ya se ha realizado en otro apartado y, segundo, corresponde a una lectura crítica de la obra. Nuestro objetivo es exponer las razones por las cuales se ha seleccionado este corpus de cuentos en particular, paso fundamental para el desarrollo de esta *recensio*.

Ahora bien, en un primer momento se pensó que la mejor manera de unificar o sustentar la selección de los cuentos debía ser una razón meramente pragmática, es decir, de la disponibilidad del material. Luego, por la misma naturaleza material y dado lo que significaba este criterio en relación con el juego de palabras que se proponía de esta primera consideración para solventar el asunto, se cayó en la cuenta de que esta dirección no era la mejor. Así, se llegó al consenso de que este criterio, fundamento, razón o justificación (a propósito del juego de palabras) debía volcarse enteramente sobre la obra misma, es decir, abarcar una temática o un aspecto literario de ella. Como resultado de esto y luego de otra relectura cuidadosa de los cuentos de Moreno, con el objetivo de desentrañar un rasgo común que nos permitiera hacer crítica textual con los mismos, percibimos un rasgo temático que se puede encontrar en los relatos de la escritora barranquillera, esto es, *la presencia de las generaciones y los influjos o presiones que se generan entre sí*.

Prueba de ello, es el cuento “Oriane, tía Oriane” (1975) y el juego de revelación en que participa María en casa de tía Oriane: un ir y venir entre el sometimiento hacia algo desconocido y el júbilo que se produce en el descubrimiento en que desemboca. Todo esto se encuentra marcado por la relación entre la niña, tía Oriane y su pasado enigmático que, en últimas, tiende a influir en las experiencias de María; ella misma influirá en la dueña de la casa. “Barlovento” (1987) también es un caso relevante, pues Isabel, la protagonista, se enfrenta a casi toda su familia, un puñado de personas que se deslizaban lentamente hacia la decadencia, en un intento por restablecer la dignidad de su abuela muerta: “la única mujer que había honrado a la familia por su conducta” (Moreno, 2001, p. 324). En el relato, además, se percibe una especie de enlace generacional entre la abuela muerta y la nieta que trabaja por mantener su memoria. Asimismo, no podemos dejar de mencionar

a “Ciruelas para Tomasa” (1977), debido a que es quizás donde más se siente la impronta de las generaciones. A propósito del cuento, Mercedes Ortega González (2014) dice lo siguiente:

... una de las duplicaciones más ricas en significados se da en el cuento “Ciruelas para Tomasa”. En él hay un juego reflexivo entre la abuela y su criada afrodescendiente Tomasa. Sarah González describe a Tomasa como “el doble afantasmado de la mujer blanca encerrada en el espacio doméstico (que regresa) a morir junto a su ama”. Al momento del regreso de la criada, las dos, “sin saludarse, sin cruzar una palabra se pusieron a andar por el corredor, mi abuela adelante y ella atrás”. Esta imagen de figuras repetidas, una detrás de la otra, se multiplica en el cuento. Mucho tiempo atrás, cuando la abuela tenía pocos años, Tomasa era la dama de compañía que debía “seguirla” a todas partes. Por esa niña blanca estaba fascinada Tomasa. Y a su vez la “amita” seguía a su dama a todas partes, incluso a sus encuentros con su propio hermano Eduardo, convirtiéndose en cómplice y testigo de esos amores. Después de toda una historia de violencia y abusos, Tomasa termina loca e indigente, vagando por los pueblos y montes (Ortega, 2014, párr. 12).

Abuela, madre e hija —esta última, ahora convertida en abuela— construyen un relato resaltado por una polifonía que pone de manifiesto el carácter humano y femenino del relato.

El caso menos claro de este eje temático que proponemos es “La eterna virgen” (1980), un cuento en donde se da una caracterización psicológica de lo femenino por medio de abstracciones mentales del personaje principal. En el relato, hay una manifestación del deseo presentado a través de ensoñaciones que reproducen satisfacción sexual y que, al final, terminan trastocadas en accesos violentos mediados por la seducción del jefe a la secretaria: “Cuando se dio cuenta era demasiado tarde: con una mano le inmovilizó los brazos y con la otra empezó a apretarle los senos, lentamente, diciendo que quería verlos siempre así, disponibles a sus dedos, al alcance de su boca” (Moreno, 2001, p. 89). El anclaje con la generación que la antecede se percibe al final, cuando el individuo idealizado en el sueño interpela a la mujer para solicitarle algo:

—Pero, señorita Margot, ¿qué le pasa?

—Nada —repuso tratando de volver en sí—. Tuve un poco de mareo, nada más. [...]

—Ah, bueno —dijo el señor Gómez todavía perplejo—. Espero que pueda acompañarme a Santa Marta.

—Lo siento, señor Gómez, pero mañana es el cumpleaños de mi mamá (Moreno, 2001, p. 90).

La figura de la madre significa una responsabilidad familiar que impide la realización personal de la mujer, específicamente, su independencia.

En “El violín” (1988), la focalización se invierte y ahora vemos las cosas desde los ojos de la madre, que ve cómo su vida va perdiendo sentido al ver a su hija Nicole cada vez más alejada de ella:

Para Alice, el último vínculo con su vida, su hija Nicole, se ha perdido cuando ésta decide casarse con un mediocre australiano y visitarla sólo cada tres años. Es el fin de su muerte, de esa condena que se había infligido a sí misma, desde el día en que decidió abandonar el violín. Martine, su amiga, menos dotada, pero más persistente en su vocación a la música y a sí misma le refleja la imagen de lo que hubiera podido ser y no fue, como el estanque del lago le devuelve a Nicole, premonitoriamente, una imagen de libertad que tampoco alcanzará porque, como su madre, no supo optar por sí misma (Flores, 2003, p. 7).

Además, también aparece la idea del matrimonio o alianza social. Esta es presentada como un engaño, como una suerte de trampa social, puesto que, al casarse la mujer bajo un manto idílico de amor, no hace consciente toda la realidad a la que se está ligando. Luego, cuando deviene esta conciencia del sometimiento, emerge el conflicto, producto de las expectativas defraudadas.

En “El muñeco” (1969), una mujer llamada Julia cuida celosamente a su nieto luego de un accidente que no ha sido especificado y que probablemente lo ha dejado con secuelas psicológicas. La casa donde viven es un lugar abandonado a los estragos del tiempo —algo común en la narrativa de Moreno—, abandono que puede equipararse a la progresiva decadencia de los valores aristocráticos de Barranquilla a causa de la prosperidad de la sociedad burguesa: “Le pareció sentirse de nuevo entre el rancio calor de los cuartos cerrados, vaciando el baúl de cuero donde se acumulaban los recuerdos de cinco generaciones” (Moreno, 2001, p. 27). El diálogo entre generaciones frecuentemente termina de una manera desastrosa como consecuencia de una religiosidad dañina que, tal como los lugares y objetos descritos, también está en un tránsito hacia la caducidad. En “Autocrítica” (1981), la abuela es una figura represiva y manipuladora que transmite todos sus miedos a su nieta —la narradora—, que termina arrojándose al mar. Sin embargo, algo que también es común a su narrativa es la presencia de otros personajes, particularmente de las nuevas generaciones, que rechazan estos valores:

Puso [sus cuadros] con corazones alfilerados y hombres ardiendo entre diablos y llamas. Yo ni en sueños los miro: delante de ellos paso de largo conteniendo la respiración para que el mal que encierran no me entre al cuerpo. A Alicia, en cambio, la tenían sin cuidado, se burlaba de ellos, les hacía muecas. Un día, me acuerdo, me cogió de la mano, fíjate que eres tonta, dijo, y con un lápiz de labio dibujó sobre el vidrio de cada cuadro la cara de un payaso (Moreno, 2001, p. 70).

Así pues, no todos los diálogos entre las diferentes generaciones son desastrosos, pues Moreno también esboza personajes que logran huir de estos valores, como el padre de la narradora en “Autocrítica”, un hombre norteamericano que promueve que sus hijas salgan, jueguen libremente y se eduquen en temas de ciencia. Hay algunos cuentos en los que puede observarse el inicio de una transición hacia una nueva mentalidad, como es el caso de “La sombra” (1990); un cuento relevante que relata el sufrimiento del fantasma de una mujer por el porvenir malogrado de su hija y por la promesa —aún no cumplida ni arruinada— que es su nieta. La mujer relata el transcurso de su vida, carente de sustancia, y de sus relaciones familiares; podemos advertir que sufre por un deseo de romper el ciclo de infelicidad a través de su nieta: “Adriana no debe perder su rumbo. Qué de penas me procuró de niña, qué difícil me resultó desprenderla de ese mundo disparatado en el cual se extraviaba viajando por el caleidoscopio del tiempo hasta robarle sus secretos al pasado” (Moreno, 2001, p. 295).

También se halla presente en su narrativa la libertad de los años veinte, época en que las mujeres “eran libres por primera vez desde hacía siglos y parecían perfectamente despreocupadas por los problemas de la vida corriente” (Moreno, 2001, p. 359). Sin embargo, a través de los personajes de “Las fiebres del Miramar” (1995), Moreno critica agudamente esta supuesta libertad de una sociedad donde prevalecían esencialmente los mismos modelos de apariencia, clasismo, masculinidad y femineidad; aquellos donde aún permanecía la idea de la mujer apta para el matrimonio (pero no para el placer) y la mujer con quien el hombre “se desprendía de sus inhibiciones de niño bien educado” (Moreno, 2001, p. 361).

Finalmente, en el diálogo entre generaciones que constituye la obra de Marvel Moreno, también encontramos mujeres que han podido distanciarse de las dinámicas ya planteadas como dañinas, generalmente por un alejamiento temporal y geográfico. Es el caso de la protagonista de “Sortilegios” (1987), una artista que vive en Palma de Mallorca y está luchando por recuperar su inspiración; se trata de una mujer con problemas distintos a los planteados en los cuentos, porque es independiente, se dedica a una profesión en la que puede sacar a relucir su talento y el cuento

no se enmarca en una dinámica de género como las demás, sino que discurre en medio de un acontecimiento que supera lo cotidiano para situarse en lo fantástico.

3. Consideraciones finales

3.1. Acápites liminar

Hasta aquí nuestra la *recensio* de 10 cuentos de Marvel Moreno. Los cinco apartados principales: 1. Identificación de las ediciones, 2. Resultados de la *collatio* externa: a modo de transmisión textual, 3. Selección de texto base y 4. Justificación de la selección del corpus tuvieron como eje central 10 relatos de la escritora barranquillera que, en esencia, entre todos tienen una línea de sentido que es fácilmente rastreable entre ellos: las generaciones de mujeres. Este aspecto es clave, pues la obra de Moreno explora desde diversas perspectivas narrativas cómo el mundo femenino se reconoce, organiza y actúa en el mundo, muy a pesar de ellas.

Un elemento clave de las diversas ediciones que se hicieron de su obra, y que no podemos dejar de recordar aquí, es el hecho de que sin importar cuán numerosa sea una obra ediciones, esto no es prueba de que dicho trabajo sea conocido. Y así, este mismo proceder no solo no asegura que las obras en sus diferentes ediciones mejorarán a través del tiempo, sino todo lo contrario, que las diversas intervenciones editoriales que se realicen, más allá de las “buenas” intenciones que se tengan con la obra, podrán siempre contribuir a que esta se aleje cada vez un poco más de su versión original. Entre más alejadas de su centro, más podrá variar en sí la propuesta estética. Y así, llegados este límite, ha emergido la crítica textual salvaguarda del tiempo y de sus constantes. No es esta una disciplina fácil, pero sus frutos son en la mayoría de los casos, satisfactorios para aquel bello arte que es la filología y su estandarte, la edición crítica:

En la historia, tal necesidad fue ya sentida en la época helenística, en el siglo III a. C., cuando los gramáticos alejandrinos trataron de recuperar los textos de la antigua poesía griega —en particular la poesía homérica— y redactarlos en su forma definitiva. A partir de entonces, la práctica de editar los textos del pasado se mantuvo durante toda la antigüedad. De gran importancia fue también para el cristianismo cuando éste [*sic*] trató de reconstruir los textos sagrados de su doctrina (Pérez Priego, 1997, p. 11).

3.2. Perspectivas

Por último, mencionamos algunas perspectivas que se desprenden de esta investigación. Como hemos planteado, Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya se han ocupado del cuidado editorial de los textos de Marvel Moreno desde su labor de investigadores, mediadores y salvaguardas, restituyendo en numerosos casos la voluntad original de la autora. Sin dejar de notar la valiosa investigación de ambos, queremos señalar la necesidad de que haya más trabajos sobre Moreno desde el enfoque de la crítica textual, que atiendan a la obstaculizada historia de sus textos y la relacionen con las diversas estrategias usadas en vida por la autora que posibilitaron el paso de la invisibilidad a un prestigio cada vez mayor. Así, unido a su resurgimiento en las últimas décadas —evidenciado en el número de estudios, reediciones, polémicas con respecto al destino de su obra y nuevos triunfos— resultará de gran interés y novedad la presencia de estudios que no se limiten a una visión de los textos literarios como productos finalizados, sino que también atiendan al proceso de creación detrás de ellos y descubran sus múltiples claves de lectura; no solamente el caso de Marvel Moreno lo requiere, sino el de múltiples escritoras colombianas de diversas tradiciones. Esperamos, entonces, que nuestra investigación pueda servir de manera específica como un punto de partida para plantear nuevas preguntas a partir de elementos como documentos paratextuales o pretextuales.

4. Referencias bibliográficas

- Abdala Mesa, Y. (2005). *El devenir de la creación. Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo*. Ministerio de Cultura.
- Abdala Mesa, Y. (2009). Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno. *Caravelle*, (93), pp. 87-113.
- Arango Ferrer, J. (1959). La antología de Eduardo Pachón Padilla. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2(2), pp. 67-70.
- Asensi, M. (2004). ¿Qué es la deconstrucción de Jacques Derrida? En *Visions de L'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura*, 3, pp. 11-19.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). Curbeta. En Diccionario de americanismos. Recuperado de: <https://www.asale.org/damer/curbeta>
- Blecuá, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski* (Tatiana Bubnova, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Carvajal Córdoba, E. (2017). Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos. En *Cultura y memoria. Lecciones de literatura* (pp. 327-341). Sílabá Editores.
- Carvajal Córdoba, E. & Taborda Sánchez, J. F. (2013). Edición crítica de textos. Análisis de las ediciones de Toá de César Uribe Piedrahita. *Íkala*, 18(2), pp. 69-82.
- Carvajal Córdoba, E. & Gómez Uribe, J. A. (2017). Edición de publicaciones. Estudio filológico de las ediciones de la novela *Tarde de verano* de Manuel Mejía Vallejo. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), pp. 165-177.
- Cobo Borda, J. G. (2011). *Eduardo Santos y "Lecturas Dominicales"*. Recuperado de: <https://www.mcart.com/cobo/ensayos/2011-ESantos-LD.html>.
- Culler, J. (1992). *Sobre la Deconstrucción*. Cátedra.
- Damjanova, L. (1997). La voz femenina de Marvel Moreno: la empatía como medio de acceso a sus protagonistas. En J. Gilard & F. Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 107-115). Mauro Baroni Editore.
- Flores, P. (2003). Marvel Moreno. Las trampas de la razón. *Huellas*, (69-70), pp. 2-9.
- Gilard, J. (1996). Magazín Dominical de El Espectador (Bogotá), 1978-1989: responsabilidad ante la historia. En *América. Cahiers du CRICCAL*, (15-16), pp. 199-212.

- Gilard, J. (1997a). Élite, feminidad y mestizaje en el Caribe: la obra de Marvel Moreno y Rosario Ferré. En *La Casa Grande*, 2(4-5), pp. 10-16.
- _____. (1997b). La obra de Marvel Moreno: Elementos para una cronología. En J. Gilard & F. Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 181-199). Mauro Baroni Editore.
- Gilard, J. & Rodríguez Amaya, F. (1997). Introducción. En J. Gilard & F. Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 9-18). Mauro Baroni Editore.
- _____. (2001). Criterios de esta edición. En *Cuentos completos* (pp. 429-442). Norma.
- Giraldo, L. M. (1998). Prólogo. En L. M. Giraldo (Comp.), *Ellas cuentan: Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* pp. 9-33. Seix Barral.
- González Rubio, M. O. (2014). Ángeles, brujas y locas en los cuentos de Marvel. En *Revista El Heraldo*. <https://revistas.elheraldo.co/latitud/angeles-brujas-y-locas-en-los-cuentos-de-marvel-131180>.
- González Rubio, M. O. (2016). Introducción. En *Oriane, tía Oriane y otros cuentos* (pp. 4-5). Universidad del Norte.
- Marín Colorado, P. A. (2014). *Eco* (1960-1984) y las dinámicas del campo literario colombiano de la mitad del siglo XX. *Lingüística y literatura*, (66), pp. 107-126. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/20214>.
- Melo, J. O. (2008). Revistas literarias y culturales en Colombia e Hispanoamérica. Recuperado de: <http://biblioteca.udea.edu.co:8080/leo/handle/123456789/6062>.
- Mendoza, P. (2018). *La protesta de Las Amazonas contra Plinio Apuleyo en Barranquilla* [video]. YouTube. https://youtu.be/bMp8N9_zLEA.
- Mendoza, C. y Mendoza, C. (2020). Prólogo. En *El tiempo de las Amazonas* (pp. 11-12). Alfaguara.
- Montes Doncel, R. E. (2008). La deconstrucción. Fundamentos y posibilidades de proyecciones prácticas. *EPOS, Revista de filología*, 24, 243-261.
- Montoya, P. (10 de junio de 2018). Ínsula del cuento colombiano. *El Tiempo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/pablo-montoya-escribe-sobre-los-cuentos-completos-de-la-escritora-barranquillera-marvel-moreno-228524>
- Moreno, M. (1969). El muñeco. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, (112), pp. 418-423.
- _____. (19 de octubre de 1969). El muñeco. *El Espectador. Magazine Dominical*, p. 11.

- _____. (1975). Oriane, tía Oriane. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, (176), pp. 172-183.
- _____. (1977). Ciruelas para Tomasa. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, (186), pp. 373-389.
- _____. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Pluma.
- _____. (15 de noviembre de 1981). Autocrítica. *El Tiempo. Lecturas Dominicales*, pp. 9-11.
- _____. (1987). Barlovento. *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (48), pp. 175-191.
- _____. (21 de febrero de 1988). El violín. *El tiempo. Lecturas Dominicales*, pp. 12-13.
- _____. (1988). En las oscuras alas del deseo. *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (50), pp 193-198.
- _____. (1990). La sombra. *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (55), pp. 115-120.
- _____. (1991). La sombra. *Gaceta de Colcultura*, (10), pp. 35-36.
- _____. (1992). *El encuentro y otros relatos*. El Áncora Editores.
- _____. (1994). Oriane, tía Oriane. En E. García Aguilar (Coord.), *Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo xx* (pp. 71-86). Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (25 de junio de 1995). Las fiebres del Miramar. *El Tiempo. Lecturas Dominicales*, pp 6-7.
- _____. (1995). Las fiebres del Miramar. *Quimera*, (131-132), 48-50.
- _____. (1996). Oriane, tía Oriane. En E. García Aguilar (Coord.), *Veinte ante el milenio*. Presidencia de la República, pp. 47-59.
- _____. (1998). La eterna virgen. *Revista Universidad de Antioquia*, (253), 57-59.
- _____. (1998). Ciruelas para Tomasa. *Revista Universidad de Antioquia*, (253), 64-73.
- _____. (1998). Ciruelas para Tomasa. En L. M. Giraldo (Comp.), *Ellas cuentan: Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* (pp. 185-210). Seix Barral.
- _____. (1998). La sombra. *Revista Universidad de Antioquia*, (253), pp. 60-63.
- _____. (2001). *Cuentos completos*. Norma.

- _____. (2004). La sombra. En G. Triana (Coord.), *Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias. Día internacional de la Mujer* (pp. 3-7). Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.
- _____. (2004). “Barlovento”. En G. Triana (Coord.), *Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias. Día internacional de la Mujer* (pp. 8-25). Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.
- _____. (2005). “Autocrítica”. En Giraldo, M. L. (Comp.). (2005). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana, tomo II* (pp. 183-195). Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2016). *Oriane, tía Oriane y otros cuentos*. Universidad del Norte.
- _____. (2018). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- _____. (2018). *En diciembre llegaban las brisas*. Alfaguara.
- Moreno, R. H. (1995). La narrativa colombiana ante el fin del milenio. *Quimera*, 131-132, 31-53.
- Orduna, G. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Edition Reichenberger.
- Pérez Priego, M. A. (1997). *La edición de textos*. Editorial Síntesis.
- Posada, C. (1997). Barranquilla en la obra de Marvel Moreno. En *La obra de Marvel Moreno* (pp. 53-59). Mauro Baroni Editore.
- Rodríguez Amaya, F. (1997). Una obra maestra de relojería literaria. En Jacques Gilard & Fabio Rodríguez Amaya (Eds.), *La obra de Marvel Moreno. Actas del Coloquio Internacional* (pp. 167-179). Mauro Baroni Editore.
- Rodríguez Amaya, F. (Ed.). (2008). *Plumas y pinceles II. El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro Marvel Moreno, un epígono*. Bergamo University Press.
- Suárez, M. (2005). Posición del Magazín Dominical de El Espectador en el campo cultural. En *Boletín Cultural y Bibliográfico*, (69) pp. 46-64.

5. Anexos

5.1. Listado de tablas y figuras

5.1.1. Tablas

Tabla 1. "El Muñeco"	38
Tabla 2. "Ciruelas para Tomasa"	39
Tabla 3. "Barlovento"	40
Tabla 4. "Oriane, tía Oriane"	41
Tabla 5. "Autocritica"	42
Tabla 6. "La eterna virgen"	43
Tabla 7. "Sortilegios"	44
Tabla 8. "El violín"	44
Tabla 9. "La sombra"	45
Tabla 10. "Las fiebres del Miramar"	46

5.1.2. Figuras

Figura 1. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> , n.º 112, agosto, (1969). Portada e índice.....	48
Figura 2. Detalle de la primera página del cuento	50
Figura 3. Página inicial y final del ejemplar del 19 de octubre de 1969.....	52
Figura 4. "El Muñeco", fotografía del cuento.....	53
Figura 5. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> , n.º 176, 1975. Portada y tabla de contenido. 53	
Figura 6. Contraportada.	55
Figura 7. <i>Eco. Revista de la cultura de Occidente</i> , n.º 186, 1977. Ilustración de la portada.	56
Figura 8. Índice del número.	57
Figura 9. <i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i> . Portada y solapa (Ed. Pluma, 1980).....	58
Figura 10. Título del primer cuento, dedicatoria a Fina Torres y detalle de la página inicial	59
Figura 11. Índice y contraportada	60
Figura 12. <i>El Tiempo</i> . (1981, 1988 y 1995). <i>Lecturas Dominicales</i> . Portadas de los tres números en orden consecutivo.	62

Figura 13. Fotografías del cuento, 1981.....	64
Figura 14. <i>Caravelle</i> , portadas de la revista de los tres años: 1987, 1988 y 1990.	65
Figura 15. Tabla de contenido del número 48 (1987).....	67
Figura 16. Ilustración de María Rocchi.....	68
Figura 17. Detalle de la presentación de la página inicial de los textos, 1987.....	69
Figura 18. Tabla de contenido, número 50, 1988.	71
Figura 19. <i>El Tiempo</i> . (1988). <i>Lecturas Dominicales</i> , domingo 21, fotografía del relato.	72
Figura 20. <i>Caravelle</i> , tabla de contenido del n.º 55, 1990.....	74
Figura 21. Colcultura. (1991). <i>Gaceta</i> , n.º 10. Portada y detalle del pie de imprenta.	75
Figura 22. Primera página con sus dos ilustraciones.	76
Figura 23. Portada de <i>El encuentro y otros relatos</i> , publicado por El Áncora Editores (1992). ..	78
Figura 24. Detalle de la maquetación interior del libro.	78
Figura 25. Detalle de la disposición de los elementos en las páginas iniciales de los cuentos.....	79
Figura 26. <i>Veinte ante el milenio, cuento colombiano del siglo xx</i> . UNAM, 1994. Detalles de la maquetación del cuerpo de los cuentos.	82
Figura 27. Detalle de las páginas internas.....	83
Figura 28. Portadas de ambas ediciones: 1994 y 1996.	83
Figura 29. Portada de <i>Quimera</i> , n.º 131-132 (1995).....	84
Figura 30. Introducción del dossier y segunda hoja del texto de R.H. Moreno-Durán.	85
Figura 31. Detalle de la primera página del cuento.	86
Figura 32. <i>El Tiempo</i> . (1995). <i>Lecturas Dominicales</i> , fotografía del relato.	87
Figura 33. Detalle de la presentación de los relatos.....	89
Figura 34. <i>Veinte ante el milenio</i> . Bogotá: Presidencia de la República, 1996. Detalle de la presentación de los relatos.....	89
Figura 35. Portada de <i>Ellas cuentan</i> (Seix Barral, 1998).....	90
Figura 36. Título del cuento y detalle de la primera página.....	91
Figura 37. Índice del libro.....	92
Figura 38. <i>Revista Universidad de Antioquia</i> , n.º 253, 1998. Portada del número y detalle de la primera página de un cuento.	93
Figura 39. Ilustraciones de “La sombra” y “La eterna virgen”, respectivamente.....	94
Figura 40. Portada de <i>Cuentos completos</i> publicado por la Editorial Norma (2001).	98

Figura 41. Detalle de la presentación del primer libro de cuentos.....	98
Figura 42. Detalle de la presentación de la página inicial de los cuentos del volumen.	99
Figura 43. <i>Ellas cuentan. Encuentro de Escritoras Colombianas. Homenaje a Marvel Moreno, memorias</i> , 2004. Portada de la edición.	102
Figura 44. Capturas de algunas páginas del libro.	103
Figura 45. <i>Cuentos y relatos de la literatura colombiana</i> , 2005. Portadas de ambos volúmenes.	104
Figura 46. Índices de ambos tomos.....	105
Figura 47. Detalle de la presentación de los capítulos.	106
Figura 48. Detalle de las páginas iniciales de los relatos.	107
Figura 49. Disposición de los elementos en las páginas.	107
Figura 50. <i>Oriane, tía Oriane y otros cuentos</i> (versión digital). Universidad del Norte, 2016. Portada.....	108
Figura 51. Ilustración del libro.....	110
Figura 52. A la izquierda, ilustración de “El muñeco” y, a la derecha, de “Oriane, tía Oriane”.	110
Figura 53. Cuentos completos. Portada y solapa (Alfaguara, 2018).....	112
Figura 54. Detalle del inicio de un cuento	113