

Los laberintos narrativos de Marvel Moreno y Umberto Eco

Elvira Sánchez-Blake

Department of Romance Studies
Cornell University

La novela de la colombiana Marvel Moreno *En diciembre llegaban las brisas*, ha sido calificada con adjetivos que intentan vanamente definir su magra complejidad. En realidad, cualquier calificativo y método de interpretación es reducido para describir una obra tan ambiciosa. La novela va precisamente más allá de cualquier delimitante para presentar un texto abierto, multifacético en forma de laberinto. Al igual que la protagonista, Lina, ante el salón de los espejos, el lector se enfrenta a un enigma: un texto pletórico en el que se puede perder o salir airoso si encuentra las claves dentro de la multitud de subtextos y metatextos que pretenden también confundir y desviar al lector de su objetivo. Una lectura cuidadosa y profunda revela finalmente que más allá de las historias artificiosas, se encuentra plasmada la deconstrucción de un universo social y la desarticulación de los discursos filosóficos, ideológicos y morales que pervierten a la sociedad colombiana.

En diciembre llegaban las brisas de Moreno se caracteriza por la profundidad psicológica y la complejidad de caracteres que dibuja en sus personajes, así como por la multiplicidad de historias que se interconectan unas con otras. Moreno se remonta hasta tres generaciones, hurgando en los ancestros de sus personajes las condiciones que se transmiten y que definen los caprichos aleatorios de la personalidad. Esta penetración del ser humano y sus consecutivas reflexiones denotan una comprensión—o al menos una intuición del alma y de las teorías que explican su comportamiento.

El laberinto

Para la lectura de *En diciembre llegaban las brisas* yo propongo la figura del laberinto a través del desciframiento de claves que presenta la obra. A partir de la figura del laberinto, la novela se entiende como un entramado de historias con numerosas subhistorias en un fluir continuo de subtextos y metatextos. En este sentido el discurso pletórico condensa el tiempo, pasado, presente y futuro en una amalgama de historias que se conectan a través de un único y hilo conductor en la voz narrativa de Lina.

Los laberintos, tropos de la literatura de todas las épocas, irremediamente nos remiten a dos autores contemporáneos: Umberto Eco y Jorge Luis Borges. Los laberintos, para ambos autores, tienen la función de la escritura: la de penetrar en la lectura del libro en complicidad con el autor para descifrar los enigmas y los intertextos que se ofrecen en cada página. Los laberintos de por sí contienen espejos y galerías, y por autonomasia se asocian con el mito, la leyenda y la época medieval. Todos estos elementos presentes en la Torre del Italiano de la novela de Moreno, se encuentran también en los laberintos de Borges, y en el que señalaré como referencia temática: el de la Abadía de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.

En *El nombre de la rosa*: el laberinto es como un dragón custodio, presto a defender su tesoro: la verdad-laberinto imposible de vencer. "La biblioteca se defiende sola, insondable como la verdad que en ella habita, engañosa como la mentira que custodia. Laberinto espiritual y laberinto terrenal" (Guglielmi 138). Esta imagen corresponde también a la idea del laberinto de Borges. En

“La Biblioteca de Babel”, la biblioteca es imagen del mundo, en donde una y otro son laberinto. Pero el laberinto es también el enigma que está inmerso en un libro. En “El Jardín de los Senderos que se bifurcan”, el laberinto se encuentra en el libro indescifrable de Ts’ui Pên. En *El nombre de la rosa*, Adso ve el laberinto de la biblioteca como un acechante animal cuando dice “descendieron a las vísceras del laberinto” (*El nombre* 378). En cualquier caso, el laberinto es el enigma que presenta una obra que contiene el saber. En el caso de *En diciembre llegaban las brisas*, el laberinto es el texto mismo y el desafío que implica su lectura.

Los espejos vistos como una forma de revelación física y moral en Borges y en Eco, se encuentran también en la Torre del Italiano. “La literatura y la iconografía medievales —como la literatura clásica— se sirven del espejo para alegorizar, para lanzar mensajes, para construir símbolos” (Guglielmi 141). Del latín, *reflectere*, el espejo implica profundidad, reflexión, meditación sobre el sí; son el presente y el futuro. La reflexión del espejo permite penetrar en sí, en un juego de verdades, de realidades, un enfrentamiento de opuestos entre un yo y un otro, entre un ser encarnado y una imagen transitoria, huidiza, inaferrable (Guglielmi 141). En la obra de Moreno los espejos juegan un papel preponderante. Por un lado, son el centro del la Torre del Italiano de donde parte el laberinto, y por otra, son los espejismos que sugiere la evocación de los recuerdos de Lina. No es casual que el salón de los espejos contenga siete espejos, con la implicación bíblica correspondiente, y que sea allí donde tiene lugar la última interpretación de la sonata de la tía Irene. El texto en sí mismo se puede considerar un espejo que refleja a todo aquel, o a toda aquella que se identifique con los significados ocultos. Si *El nombre de la rosa* pretende reflejar al lector culto o ingenuo en cualquiera de los niveles de interpretación de la novela, *En diciembre llegaban las brisas* cumple la misma función, pero en este caso, desde una mirada femenina.

Las tres historias

La novela de Moreno entrelaza tres historias de tres mujeres alrededor de tres discursos: el de la realidad, el de la leyenda y el autoconsciente de Lina, en donde Lina actúa como focalizador. Mi propuesta establece la conexión de este tríptico textual y discursivo a través de la figura del laberinto que une estos tres planos con los niveles del tiempo proyectados desde la memoria: presente, pasado y futuro.

El texto, en su calidad de laberinto, tiene una conexión con las figuras también metafóricas de los espejos, la sonata de la tía Irene y el Jardín de los deseos. Estos elementos actúan interco-nectadamente en la composición de la novela y serán claves en la búsqueda de significados de la misma.

El laberinto, como la novela, parte de una estructura preestablecida. Las tres historias surgen del mismo centro, y cada una se desenvuelve en múltiples galerías de subhistorias e intrahistorias que se refieren (se reflejan como espejos) entre sí constantemente. El marco bíblico, así como los subtextos reflexivos de cada sección sirven como claves de conducción de cada “galería”.

La novela se inicia con la historia de Dora, acompañada del subtexto por parte de la abuela de Lina. La primera sección se abre con la cita: “Yo soy el Señor Dios tuyo, el fuerte, celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación”. Esta cita prefigura de antemano dos elementos: la arbitrariedad del poder ejercido por el hombre típicamente “macho” (Benito), y la imposibilidad de sustraerse al destino que se marca desde el nacimiento. El subtexto en la voz de la abuela es lo más relevante de esta sección. La abuela se refiere a las fuerzas ocultas que siembran la fatalidad en el hombre: algo así como la fuerza que encarna sobre el ser humano la maldición bíblica en el juego del poder, donde el hombre lleva la supremacía, y se establece la distinción entre razas y clases: privilegiadas y condenadas. Es decir que la abuela es el razonamiento y el orden que establece las reglas del juego social y moral.

En esta historia, la destrucción de Dora es prevista por una conflagración de elementos ancestrales y morales. Dora encarna el pecado porque su cuerpo es deseable a los hombres. Las frustraciones de su madre y abuela respectivamente se condensan en ella. Estas condiciones abonan el campo para que su marido se encargue de someter y aniquilar su dignidad y su cuerpo. Lo lamentable es que Dora acepta inalterable su castigo porque está convencida de su culpabilidad “gracias a la intrincada red de normas morales-religiosas que ella no alcanza a comprender pero que acepta con resignación” (*En diciembre* 55).

Benito Suárez se convierte en homicida, tal como lo había pronosticado la abuela y el texto bíblico inicial. En cuanto a Dora, su destino inexorable la conduce a la obliteración del deseo, aniquilando su cuerpo a través de una represión de violencia social y moral. El final de esta sección nos remite de nuevo al laberinto de Lina.

Para no perderse en el laberinto de la Torre, Lina finalmente descubre una clave en uno de los arabescos de la pared: "Una mujer protegía entre sus brazos un huevo traslúcido. . . A lo largo del friso, el huevo se iba transformando en círculos concéntricos de donde surgía algo parecido a un ser andrógino. . . (En diciembre 191).

Esta pista sugiere una conexión con la segunda sección de la novela, cuyo desenlace se anticipa con la cita bíblica inicial: Más del fruto de aquel árbol que está en medio del paraíso mandonos Dios que no comiéramos para que no muramos. Dijo entonces la serpiente a la mujer: "¡Oh!, ciertamente que no moriréis. Empero, Dios sabe que en cualquier tiempo que comiereis de él se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal" (En diciembre 95).

Esta cita introduce el subtexto ideológico de esta sección, mediante el cual la tía Eloísa pretendía demostrar que "los conceptos, religiones, ideologías y cuantas artimañas se han inventado los hombres no son sino un pretexto para justificar sus desvaríos y dominar a la mujer" (En diciembre 96). El marco introductorio permite suponer de antemano que en esta historia Catalina saldrá triunfante sobre su marido al no dejarse vencer por su estrategia conducente a enloquecerla y a aniquilarla.

Catalina tiene a su haber una madre que fue capaz de desafiar y salir victoriosa contra la sociedad barranquillera. Catalina además tiene acceso a una vasta biblioteca donde encuentra obras orientales que le revelan toda la magia sexual y la poesía de civilizaciones "no contaminadas por la malsana frustración del cristianismo" (En diciembre 138). A través de ellas Catalina aprende los misterios y las alegrías del placer carnal y la posibilidad de "trascender los límites de su condición al descubrir a través del amor vivido, que lo múltiple es uno, que detrás de lo diverso se esconde la totalidad" (En diciembre 138).

Álvaro, por su parte, oculta sus desarreglos emocionales por medio de su profesión de psiquiatra, actividad que le permitía "poseer la palabra y con ella dominar el mundo" (En diciembre 128). La vía más certera para desfogar su perversión es a través de subyugar a su Catalina, creándole culpas y temores que ella desconocía. Catalina, que en cierta forma es inmune a los adoctrinamientos, es capaz de comprender las intenciones de Álvaro, y a través de una estrategia premeditada se propone combatirlo con su propia arma: la palabra. Se establece así un combate tácito entre los dos personajes en una competencia que se va armando sobre un tablero de ajedrez. Efectivamente, las jugadas de ambas partes son calculadas y precisas. El texto alude sutilmente a cada movimiento de

peones, caballos, alfiles, hasta que Catalina comienza a adquirir ventaja y paulatinamente lo lleva al final a enfrentarse con su temida homosexualidad que desemboca en un magistral jaque mate. La figura del ajedrez se asocia también con la constitución laberíntica del texto: el desafío y el enigma están presentes, así como el cálculo y la estrategia. En otro plano, el ajedrez es también alegoría del juego que se establece entre lector y escritor.

La estrategia de Catalina para vencer a Álvaro es premeditada y racional, pero el elemento que le procura una ventaja definitiva lo adquiere en un proceso individual de afirmación de su femineidad. Pues es tras conocer un hombre indígena que encuentra y conoce el placer verdadero en el amor primitivo desprovisto de las taras impuestas por la sociedad moderna occidental. A partir de que Catalina afianza su femineidad comprobando que "lo múltiple es uno y que detrás de lo diverso se esconde la totalidad", utiliza los sutiles mecanismos que le da la apropiación de su individualidad para reivindicar su dignidad sobre Álvaro y sobre la sociedad que la rodea.

En la segunda sección se demuestra que la mujer vence por el arte de combatir a sus adversarios portando las armas que los hacen vulnerables. La estrategia de Catalina de arruinar a Alvaro traduce uno de los propósitos de la novela en el sentido de combatir el orden dominante desarticulándolo a través de la apropiación de su discurso. La segunda sección logra además la reconciliación de la femineidad con el mundo. Descubre a través de las subhistorias, que las mujeres dueñas de su cuerpo y de su deseo son las que adquieren el conocimiento, y por ende, encauzan su vida y su destino en forma exitosa. Al final, son ellas las que comen del fruto prohibido, y tal como prefigura la maldición de la serpiente, se convierten en diosas.

El marco trágico de Beatriz se anticipa en la tercera sección por medio de la relación entre la pista que descifra Lina en el laberinto y la cita bíblica introductoria, ambas anticipan una admonición de destrucción. La imagen de destrucción de las dos citas prefigura no sólo el destino de Beatriz, sino de los órdenes establecidos por las historias precedentes. No es fortuito que en esta sección aparezcan como subtexto la Torre del Italiano y la sonata de la tía Irene. Aunque a primera vista pareciera que los signos del laberinto se asocian con la historia de Beatriz, una lectura más profunda devela que el laberinto, la sonata y el Jardín de los deseos se proyectan hacia el texto en su totalidad. Todos estos elementos se unen en esta sección donde se plantean las pistas, las claves y el enigma, aunque no necesariamente la solución.

En la historia de Beatriz, un matrimonio insatisfecho con Javier, la llevan a reprimir su deseo y a condenar a todos aquellos que encuentran placer en el acto sexual. Las obsesiones de Beatriz y su amargura contra el mundo la conducen por un sinfín de contradicciones morales y sociales a un trágico desenlace físico y psicológico. Su trágica muerte entre la explosión de pólvora que ella misma provoca, evoca la visión apocalíptica de los castigos que anuncia la Biblia, y las citas mencionadas. Una vez más se refuerza la función de la obra a nivel simbólico: la de desenmascarar con violencia la falsedad de una sociedad, para construir sobre sus escombros una nueva visión. Por último, la conexión intertextual laberinto-apocalipsis nos remota nuevamente con *El nombre de la rosa*, y es inevitable hacerlo, con el final de *Cien años de soledad*. Con el incendio de la Abadía en *El nombre de la rosa* Umberto Eco dismantela un orden y desenmaraña el intrincado laberinto para revelar la ausencia del "significante trascendental" (Inge 143). En *Cien años de soledad*, la destrucción final de Macondo, devela la descomposición de un mundo en ruinas estancado en sus simientes.

De igual forma, en la novela de Moreno el desenlace revela una destrucción del ordenamiento. El orden racional que construye la abuela en la primera sección y cuya normatividad se desafía y se pone en entredicho en la segunda, con el triunfo de Catalina sobre normas y prejuicios, se desintegra en la tercera con el final trágico de Beatriz. La clave de esta desintegración se encuentra cuando Lina descubre en el jardín de los deseos que lo único certero es la incertidumbre:

Con los años Lina comprendería que el simple hecho de vislumbrar aquellos espejismos había modificado su concepción de la vida al sugerirle la existencia de la incertidumbre. Tía Irene y el jardín, los sueños y sus sombras terminarían haciendo añicos la estructura de reflexión que su abuela le había ofrecido como modelo (*En diciembre* 228).

¿Y qué es la incertidumbre?, sino el desmoronamiento del orden previsto: las ideologías y los adoctrinamientos que pervierten la sociedad. González Keelan sugiere que "A partir de la conciencia de la incertidumbre se alcanza el final de un proceso mediante el cual, el lector puede reconstruir un subtexto imaginario. Éste delata una escritura subversiva que hace añicos los mitos tradicionales que moldean culturalmente estas historias femeninas" (6).

¿Y qué es el laberinto?, sino una estructura que en-

cubre un orden frágil y vulnerable. Así lo demuestra también Eco cuando su personaje, Adso de Melk, regresa a las ruinas de la Abadía muchos años después del incendio. Adso descubre en los escombros de la biblioteca-laberinto que "ésta era sólo una especie de galería pegada a las paredes externas, que por todas partes desembocaba en el vacío" (*El nombre* 604).

Eco expone así su teoría semiológica y reafirma la formulación deconstructiva de su obra: la ausencia de un centro como entidad o presencia no requiere el concepto de centro como función. Es decir que la concepción de un centro normativo y estructurado ya no tiene validez¹. Lo que Moreno revela en su obra tiene el mismo tipo de significación: la de construcción de la normatividad que rige el universo femenino aplicado a una sociedad como la colombiana. Sin embargo, las claves del laberinto, la torre, los espejos y el jardín y la visión apocalíptica, subsisten y persisten con infinidad de interpretaciones. Lina nos da esa clave en su propia lectura de los enigmas de la Torre:

Las paredes se prestaban a cualquier interpretación, o, mejor dicho, podían ser leídas de mil maneras diferentes, siempre y cuando se atrapara uno de los infinitos hilos ocultos en la complejidad de sus dibujos, como esos libros capaces de acompañar a una persona a lo largo de su vida abriéndole nuevos horizontes a medida que crece en edad y experiencia (*En diciembre* 192).

La experiencia de lectura sugerida por Lina es la propia invitación que nos hace la autora para hacernos cómplices en la composición de la obra, al tiempo que nos revela que no hay una sola interpretación, sino miles escondidas en cada nueva lectura. Al igual que en *El nombre de la rosa*, el trabajo del lector es la de descubrir claves y recorrer de la mano del autor por las galerías del entendimiento.

Desde un nivel estructural de la novela, el tríptico de tres historias divididas en cinco partes cada una, se puede interpretar también a partir de una clave que se encuentra en el capítulo de la Torre del Italiano. La sonata que interpreta la tía Irene una sola vez en el salón de los espejos, es la novela misma: una sonata de tres movimientos y una *finale* compuesta por cinco tiempos cada una. Una última clave que obra en correspondencia con la función del laberinto se encuentra en "el jardín de los sueños". Es allí donde Lina descubre y comprende que es vano tratar de explicar racionalmente el orden del universo, y asume que la única explicación posible se encuentra en la incertidumbre. En este lugar mítico Lina se encuentra con su imagi-

1 Ver Jocelyn Mann, en su análisis sobre el laberinto de *El nombre de la rosa*, 142.

nario femenino, que son sus sueños y deseos. Aprende y comprende que es posible superar prejuicios y temores más allá de la conciencia. El jardín de los sueños se convierte así en una propuesta de un universo femenino: Lina revela que las voces escuchadas en el "Jardín de los sueños" intentaban comunicarle un mensaje olvidado desde hacía miles de años, pero no destruido mientras hubiese alguien que lo escuchara en el secreto de un jardín, sabiendo que a alguien debería entregarlo cuando sintiera aproximarse los primeros pasos del silencio" (*En diciembre* 228). El mensaje oculto que descubre Lina se descifra ante el lector como el propio texto que tiene ante sí. En el "Jardín de los sueños", que obra también como semblanza del paraíso bíblico, Lina encuentra una clave del comportamiento humano. Éste se refleja en la historia de sus tres amigas y se convierte en texto, extrayendo de cada uno los secretos que le permiten conocer a profundidad el ser humano con la ayuda de su abuela y de sus tías. Lina sustenta la autoridad que le confiere el análisis y el conocimiento de las ancianas en su propia reflexión y llega a la revelación principal: "ninguna ideología justifica los comportamientos irracionales del ser humano. Permite comprender, igualmente, que ninguna reacción puede prevverse, cuando la realidad humana se revelaba irreductible a los esquemas de la razón" (*En diciembre* 228).

Las tres historias que permiten entrever los misterios de las relaciones entre hombres y mujeres en una sociedad condicionada por represiones morales conducen a una última historia. Lina va construyendo su propia historia intercalada y encubierta por la de sus amigas. De forma sutil aparece y desaparece, y esa alternancia revela ciertas claves que se esconden o se pierden en una lectura desprevvenida².

El descubrimiento deliberado de Lina en la voz de la autora constituye el "Epílogo de Lina". Lina nos habla desde su presente en primera persona: "Los años han pasado y no he vuelto a Barranquilla" (*En diciembre* 281). Y más adelante establece el enlace con los enigmas de la Torre del Italiano: "Pienso a veces siempre al anochecer cuando llega la fiebre y se apaga el cuchicheo de las palomas en los tejados que los laberintos de la vida contienen enigmas sin descifrar como las piedras de la Torre del Italiano" (282). Comprendemos entonces que el texto que tenemos en las manos, como la torre enigmática del tercer capítulo, es el laberinto, pleno de

enigmas cifrados que lectura tras lectura, nos corresponde descifrar, descubriendo nuevas puertas y encrucijadas, develando nuevos enigmas. Nos damos cuenta también que nos será imposible descifrar todos los enigmas porque Lina/Marvel se los ha llevado consigo a la hora de su muerte: "Únicamente al final de su vida creyó percibir el significado del salón de los espejos. . . y con su confuso recuerdo en la memoria, entró en el sueño bien preciso de la muerte" (*En diciembre* 190).

A través de "este fluir múltiple y entrecruzado de historias y subhistorias, conducidas por subtextos filosóficos-reflexivos, Marvel Moreno presenta un desafío hacia los órdenes establecidos. Es por medio de la sucesiva intercalación de reflexiones alusivas a la palabra unida a la sexualidad que Moreno dramatiza el asunto de la obra: la confrontación del orden dominante desde una inversión de valores. Así, Catalina vence sobre Álvaro al colocarse en el terreno de la palabra y no en el de la intuición y sensibilidad, liberándose como mujer y asumiendo su femineidad y su deseo.

Al exponer las urdimbres de la sociedad barranquillera, Marvel inscribe el cuerpo social, no sólo de Barranquilla y El Prado, sino como señala Gilard, de cualquier ciudad latinoamericana corrompida por una cultura colonizada donde reverberan los lastres del racismo, la maledicencia, la traición, la agresividad, en aras de una posición social ("La historia de Lina" 18). La desarticulación del cuerpo de la patria como extensión de esta caricatura cultural se hace evidente también en la imagen del laberinto. El laberinto representa ese orden cerrado, mimético, alrededor de un centro construido de espejos (¿espejismos?). Pero el laberinto, como bien lo demuestra Eco, no es más que un desordenamiento de un orden artificial.

En diciembre reúne una multiplicidad de mensajes que resultan ambiciosos desde todo orden. No todos se logran, y algunos críticos han señalado inconsistencias, contradicciones calificando la novela de "experimental"³. Lo que definitivamente la ubica fuera del entorno simplemente anecdótico o localista es la universalidad de la obra. La clave final que se revela en el Jardín de los sueños sugiere la propuesta de un universo donde los deseos y los sueños femeninos se proyectan desde su imaginario. Este secreto que se revela en el Jardín de los sueños sólo se hace evidente y transferible a través del lenguaje que descubre la mujer en sí misma. La mujer que descubre el secreto

2. Monserrat Ordóñez ha definido este tipo de presencia de Lina en la historia como "elusiva": "Lina, el testigo y el filtro de todas las historias, es el personaje más elusivo. Como si no tuviera sino hilos de vida propia, su historia consiste en ser esencialmente devoradora de historias, intérprete y, a veces, como todo relator, traidora" ("Cien años de escritura oculta" 337)

3. Ver González Keelan de Mojica: 5-6.

de su inconsciente y el poder de su memoria es la que aprende a nombrar y a convertir sus anhelos en palabras.

La obra de Moreno resiste y se ajusta a todas las clasificaciones; "pertenece y no pertenece a todos y a ningún género". En un nivel filosófico, Moreno logra establecer un diálogo con los grandes patriarcas, desafiando, cuestionando la arbitrariedad de los órdenes que priman en la sociedad: "... ejerciendo en este diálogo la intolerable subversión que para cualquier sociedad representa una mujer libre frente a sí misma y a los demás, pero sobre todo, capaz de barrer con una mirada todo espejismo hasta dejar al rey desnudo y de ir todavía más allá, a la región donde el rey nunca había existido ni existiría jamás" (*En diciembre* 120).

El rey, que Moreno descubre y desmantela es la Ley del padre y el Dios todo poderoso representados en los espejismos sobre los que se funda la sociedad.

El tríptico que sugiere Gilard revertido en tres tipos de discursos, en tres planos temporales, con tres niveles de significación—realidad, leyenda, autoconsciencia—logra una unidad que es a la vez orden y caos.

Moreno desmantela un orden para proponer un nuevo ordenamiento que apenas se sugiere. El texto rebasa así las fronteras de su propio mensaje. No hay un desenlace absoluto, ni un final del juego. Hay un deslizamiento de planos y niveles que se articulan desde la memoria y que al final dejan al lector ante el umbral de lo único certero: la incertidumbre.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, cuarta impresión. Buenos Aires: Emecé, 1965.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins UP, 1976.
- Eco, Umberto. *Apostillas al nombre de la rosa*, 3ª edición. Milán: Lumen, 1985.
- *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1986.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, 25ª edición. Bogotá: Oveja Negra, 1994.
- Gómez de González, Blanca Inés. "En diciembre llegaban las brisas, entre el melodrama y la carcajada". *Revista de Estudios Colombianos* 17 (1997): 5-9.
- González Keelan de Mojica, Sarah. *En diciembre llegaban brisas*, de Marvel
- Moreno: "Una escritura feminista". *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo xx*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, eds., Vol. 2. Santafé de Bogotá y Medellín: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995: 3-15.
- Gilard, Jacques. Prólogo *Marvel Moreno, Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: eds. Pluma, 1980: I-VII.
- "Novela de Marvel Moreno: la historia de Lina Insignares". *El Espectador, Magazin Dominical*, 227, julio de 1995:
- Guglielmi, Nilda. *El eco de la rosa y Borges*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, eds. Prólogo. *Literatura y Diferencia: escritoras colombianas del siglo xx*. Vol. 1. Santafé de Bogotá y Medellín: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995: XIX-XLVII.
- Mann, Jocelyn. "Transversing the Labyrinth: The Structures of Discovery". *Naming the Rose: Essays on Eco's The Name of the Rose*. Thomas Inge, ed Jackson and London: UP of Mississippi, 1998: 130-145.
- de Mojica, Sarah. "La mirada pornográfica: fetichismo femenino en la novela de Marvel Moreno". *La novela colombiana ante la crítica: 1975-1990*. Luz.
- Mery Giraldo. Bogotá y Cali: Universidad Javeriana y Universidad del Valle, 1994: 327-340.
- Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.
- *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma, 1980. Ordóñez, Montserrat: "Cien años de escritura oculta: Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno". *Fin de Siglo: Narrativa Colombiana*. Luz Mery Giraldo, ed. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 1995-321-338.