

Castigo y liberación en “La muerte de la acacia” de Marvel Moreno*

Recibido: noviembre 21 de 2016 | Aprobado: abril 21 de 2017

DOI: 10.17230/co-herencia.14.26.11

Mercedes Ortega González-Rubio**

mercedsortega@uninorte.edu.co

Julio Penenrey Navarro***

juliopenenrey@dcc.uniatlantico.edu.co

Resumen

En el presente artículo se analiza el cuento “La muerte de la acacia” de la escritora colombiana Marvel Moreno desde una perspectiva pluridisciplinaria que integra elementos de la teoría literaria, la hermenéutica, la sociología y los estudios de género. Con el objetivo de ir más allá de la anécdota narrada e indagar en los temas propuestos por el cuento, se estudia la particular estructuración de la voz narrativa, que revela la organización de la sociedad barranquillera de principios del siglo XX, en la que la violencia contra la mujer está presente pero aparece de manera velada. Se examinan, asimismo, las estrategias a las que recurre el personaje femenino central para burlar el sistema de vigilancia y disciplina que se le impone y las consecuencias que esto le acarrea.

Palabras clave:

Literatura colombiana, Marvel Moreno, dato escondido, violencia contra la mujer, mujeres asesinas, vigilancia y castigo, resistencia.

Punishment and deliverance in “The death of the Acacia” by Marvel Moreno

Abstract

This paper analyzes “The death of the acacia,” a short story by the Colombian writer Marvel Moreno from a multidisciplinary perspective that integrates elements of literary theory, hermeneutics, sociology and gender studies. To go beyond the anecdote narrated and delve into the themes proposed by the story, we study the particular structure of the narrative voice, which reveals the organization of Barranquilla society at the beginning of the 20th century, in which violence against women is present but veiled. It also examines the strategies used by the main female character to circumvent the system of surveillance and discipline imposed on her and the consequences it entails.

Key words:

Colombian literature, hidden data, violence against women, killer women, surveillance, punishment, resistance.

* Este artículo hace parte de la investigación “El género en la producción cultural latinoamericana y del Caribe” (enero 2015-enero 2016) del Grupo GILKARÍ (Categoría C de Colciencias) de la Universidad del Atlántico, financiada por la Convocatoria interna Impacto Caribe.

** Doctora en Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Toulouse; profesora de planta de la Universidad del Norte. Colombia. ORCID: 0000-0002-3682-6918

*** Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico. Colombia. profesor de la misma institución. ORCID: 0000-0002-5222-8125

*He had it coming, he had it coming
 He only had himself to blame
 If you'd have been there, if you'd have seen it
 I betcha you would have done the same
 [...] It was a murder but not a crime.
 "Cell block tango", Chicago (1975)¹*

Sin ser un relato policial o detectivesco, el cuento “La muerte de la acacia”, de Marvel Moreno, presenta más de un misterio por resolver. Esa porosidad textual es utilizada por el narrador como aspecto clave para construir el relato, y de su análisis surgen los acercamientos críticos, hipótesis y argumentos presentes en este artículo de investigación. La historia recreada es la siguiente: Genoveva Insignares, habitante del barrio El Prado, hace parte de la élite barranquillera de principios del siglo xx. Su novio, Daniel González, rompe su compromiso matrimonial al ser rechazado por el padre de ella debido a su proveniencia social, y se va de la ciudad. Pocos meses después, Genoveva se casa con Federico Caicedo, un hombre conservador y dogmático quien asume la dirección de la empresa Molinos Insignares, heredada por ella, y establece un sistema de control que se extiende, incluso, al barrio donde viven. Por rumores, se sabe que después de un año de casados, Genoveva y Federico no comparten habitación, que ella está condicionada por las órdenes de su marido y que él sigue un estilo de vida riguroso, carcelario, con una dieta limitada y largas jornadas de espiritualidad cristiana. El regreso de Daniel González a la ciudad, después de un par de años, coincide casualmente con un escándalo ocurrido en la casa matrimonial: don Federico ahuyenta a tiros de revólver a un supuesto ladrón y, por ello, refuerza la seguridad de su hogar. Posteriormente, la pareja viaja a Cali con la excusa, ofrecida por el marido, de que su esposa debe ser sometida a una operación de las amígdalas, luego de

¹ *Chicago* es un musical de Broadway con letras de Fred Ebb y música de John Kander. Está basado en la obra de teatro homónima escrita por Maurine Dallas Watkins en 1927, cuyas protagonistas, Roxie Hart y Velma Kelly, asesinan a sus parejas, son apresadas y luego declaradas inocentes. El musical fue estrenado en 1975, y adaptado al cine en el 2002 con Rob Marshall como director. El fragmento citado dice: “Él se lo buscó, se lo buscó / Fue culpa suya y no de otro / Si hubieras estado ahí, si lo hubieras visto / apuesto a que hubieras hecho lo mismo / [...] / Fue un asesinato pero no un delito” (traducción nuestra).

la cual Genoveva se impone un ostracismo profundo por el resto de su vida. Poco después de la operación, don Federico desaparece de forma repentina de la ciudad, y Genoveva siembra una acacia en su patio. A partir de allí se dedica al cuidado de sus plantas, a atender las visitas de sus tres únicas amigas y a consolidar su fortuna, administrada ahora por su novio anterior. Treinta años después regresa a la ciudad un pariente lejano de don Federico, que busca aclarar su desaparición pues dice no haberlo encontrado en ninguna parte del mundo. Este pariente cuenta que la operación de doña Genoveva consistió, en realidad, en una mutilación de sus órganos genitales externos o internos, lo que sugiere que ella, en venganza, asesinó a su esposo y lo enterró bajo la acacia. El barrio decide creer que el visitante tiene segundas intenciones -aprovecharse de la fortuna de doña Genoveva-, y Daniel González se encarga de silenciarlo, por lo que su tentativa de acusarla se viene al piso. Pero justo el día de su partida, un rayo carboniza la acacia, y todo el vecindario, incluido el pariente lejano, se interesan por su desentierro. Finalmente nadie logra verlo pero corren rumores de que, efectivamente, los restos de don Federico se encontraban allí. En el lugar de la antigua acacia, doña Genoveva siembra una nueva.

En las primeras líneas del relato se encuentran cifradas las claves para su interpretación: “la acacia de doña Genoveva era un *símbolo* y una *interrogación* [cursivas añadidas]. Había sido plantada por ella hacía treinta años, el día que su esposo, don Federico Caicedo [...] desapareció con su perro de la ciudad” (Moreno, 2001, p. 53).² El *incipit* sugiere, por un lado, analizar qué representa la acacia y, por el otro, cuestionarse acerca de los eventos que conducen a su siembra y posterior muerte. Sobre este segundo aspecto, Jacques Gilard (1996) propone que el interrogante en torno al cual se construye el relato es el siguiente: ¿está don Federico Caicedo enterrado bajo la acacia que el rayo acaba de calcinar? No obstante, aunque la pregunta es válida, consideramos que hace parte del plano superficial y evidente que la voz narrativa quiere dar a conocer. Así no se exprese de forma directa, la comunidad de El Prado y el lector mismo saben que

² Las citas del cuento provienen de la edición *Cuentos completos* (Norma, 2001). El cuento fue originalmente publicado en el primer libro de la autora, *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (Pluma, 1980), que en la reedición del 2001 pasó a llamarse *Oriane, tía Oriane*, siguiendo la petición de Moreno. De aquí en adelante en las citas solo haremos referencia al número de página.

los restos del esposo están bajo la acacia, pues todos están al tanto de que doña Genoveva lo asesinó: es un secreto a voces, eclipsado en ciertos momentos por la complicidad con ella, y en otros, justificado por la comprensión o la lástima que despierta su historia. Por tal razón, no puede ser ese el enigma cuyo significado necesite ser resuelto.

En oposición a Gilard, consideramos que la fórmula interrogativa capaz de acceder al plano profundo de la historia y que permite descifrar sus códigos encriptados podría ser la siguiente: ¿por qué la muerte de la acacia es tan importante en el relato? y ¿qué representa su muerte? La relevancia de este evento es evidente pues el relato inicia con este episodio: “Cuando la gran acacia de doña Genoveva fue fulminada por un rayo hubo una cierta conmoción en la ciudad” (p. 53), y finaliza así: “todos [...] encontraron en el misterio que rodeó el entierro de la acacia un nuevo motivo de perplejidad” (p. 66).

El cuento consiste en una narración en retrospectiva de los eventos que llevaron, primero, a la siembra de la acacia, luego, a su muerte y posterior remplazo por otra. Esta historia incluye dos crímenes: el segundo es el más evidente -el asesinato de don Federico-, y el primero pasa casi desapercibido -la mutilación genital de doña Genoveva por su esposo-. Esto sucede porque el cuento enfatiza la revelación del homicidio cometido por doña Genoveva. En nuestro análisis estudiaremos, en primera instancia, cómo estos hechos tienen una relación de causa-efecto. También veremos las estrategias que utiliza el relato para ocultar ambos acontecimientos y los posibles motivos para hacerlo. En segunda instancia, nos centraremos en analizar el significado de la acacia -su siembra y su muerte- y su relación con don Federico y doña Genoveva, y también con la comunidad representada.

Iniciaremos con el estudio de la voz narrativa, aspecto formal que se encuentra en la base de las interpretaciones aquí propuestas. Luego seguiremos en orden cronológico las secuencias narrativas, comenzando por la agresión cometida por don Federico contra su esposa y la reacción de esta -el asesinato del marido-. Nos detendremos después en el símbolo principal del texto -la acacia- y veremos qué representa su siembra y desarrollo, y treinta años después, su muerte. Finalmente, nuestra conclusión se referirá a la siembra de la segunda acacia, evento significativo que cierra la historia.

La comunidad

El manejo de las voces narrativas en este relato ha llamado la atención de la crítica literaria. Por ejemplo, Gilard (1996) anota que Moreno se inspira en “A rose for Emily”, de William Faulkner, que “suministraba el motivo de una muerte que se mantuvo en secreto y el procedimiento de la narración colectiva asumida por un ‘nosotros’ en el que se encarna la comunidad que especula sobre el hecho criminal por largo tiempo ignorado” (p. 1).³ El crítico francés habla de una narración colectiva, de un “nosotros” comunitario. Pero esta apreciación no es tan evidente para el lector quien, en una primera lectura, puede pensar que la narración se da en tercera persona, es decir, por fuera de la historia (extradiegética), pues se cuenta lo que la élite barranquillera vio, se habla de “la ciudad”, “la gente”, “aquellas personas” (p. 53). Solo en una lectura más minuciosa se descubre que únicamente en cuatro momentos el enunciador asume la primera persona del plural: “nadie supo por qué se fue cuando parecía haberse instalado definitivamente entre *nosotros*” (p. 53), “*nos habíamos* acostumbrado a pensar en doña Genoveva como en una persona bondadosa” (p. 62), “al cabo de los años [doña Genoveva] nos aparecía de pronto como una deidad enigmática más allá del bien y del mal, que de vez en cuando *nos* enviaba de emisarias a sus tres amigas íntimas, pero cuyos designios no *nos* serían nunca revelados” (p. 66), y finalmente, refiriéndose a la nueva acacia plantada en el patio, la voz enunciante dice: la “*veríamos* crecer detrás del muro salpicado de vidrios” (p. 66 [cursivas añadidas en todas las citas]).

Entonces, y como afirma Gilard, a partir de la marca momentánea de ese “nosotros” intruso, el narrador se inscribe dentro de la misma comunidad de la que está hablando, es decir, se trata de uno de los habitantes del barrio El Prado, convertido en vocero de este grupo social. Como testigo de los hechos, es uno de los fisgones que, si bien no estuvieron allí cuando ocurrieron los acontecimientos iniciales que marcaron la vida de doña Genoveva (matrimonio con Federico, mutilación de los genitales y posterior desaparición del marido), están en los eventos ulteriores, cuando la acacia, carbo-

³ Abdala Mesa (2008) afirma algo similar: en el relato de Moreno se encuentra “un despliegue intertextual del cuento de Faulkner [“A rose for Emily”] en el que se observa el uso de recursos narratológicos similares, el desarrollo de un argumento básico que tiene elementos semejantes y una historia que se narra como parte de un proceso de reconstrucción de una enigmática memoria común” (p. 121).

nizada ya por el rayo, es arrancada por un carretero para sembrar otra. Esto también puede inferirse por el hecho de que el narrador se refiera a Genoveva y Federico con el tratamiento de doña y don, ubicándose así en un nivel jerárquico inferior, explicable por la edad mayor o por los “abolengos” de los dos personajes principales.

No obstante, la narración nunca pierde por completo su carácter extradiegético, sino que vuelve una y otra vez a este tipo de enunciación, recurriendo siempre a la focalización de los vecinos, del barrio, de la gente. Este hecho permite que el lector no asocie íntegramente al narrador con el grupo de chismosos, y que se mantenga así cierta imparcialidad frente a los acontecimientos. Con ello, la objetividad del relato se afirma y el enunciador no se hace responsable de las opiniones expuestas,⁴ pero tampoco asume el comportamiento del llamado narrador omnisciente, porque desconoce en gran medida el pensar y sentir de los personajes. El relato se construye, así, a través de lo que el narrador escuchó, de las habladurías de la gente, de la chismografía diaria y los rumores del barrio. Todo lo narrado no es más que un cúmulo de indemostrables suposiciones pues el narrador solo conoce parcialmente lo ocurrido. La voz narrativa no presenta nunca sus predicados como ciertos, sino como posibles o probables, generando así un talante de incertidumbre respecto de las proposiciones enunciadas. Este aspecto narrativo imposibilita verificar a plenitud los datos de la historia. Sin embargo, para los propósitos de la propuesta crítica y del análisis aquí planteados, nos valemos de las suposiciones, de los supuestos y del rumor como entidades portadoras de veracidad.

Con base en las anteriores caracterizaciones dadas al enunciador, sabemos que el narrador pertenece a la comunidad a la que se refiere el relato, que no corresponde a todas las personas de la ciudad (Barranquilla es su modelo empírico),⁵ sino solo a las de cierto sector:

⁴ Gilard (1996) cuenta “unos 60 cambios de la voz narradora” (p. 1). Podemos enunciar aquí algunas de esas voces: “los patriarcas de las más ilustres familias” (p. 56), “los exalumnos de San José” (p. 56), “las irreductibles amigas de doña Genoveva” (p. 57), “los conservadores” (p. 57), “los liberales” (p. 57), “las viejas matronas” (p. 58), “los catorce primos hermanos de Daniel González” (p. 58), “los muchachos del vecindario” (p. 62), “uno de los eruditos de la ciudad” (p. 64), “las personas menos escrupulosas” (p. 65). Además, se utilizan oraciones impersonales o con sujetos indefinidos: persona alguna, no faltó quien, muchos, todos, nadie.

⁵ De hecho, el cuento especifica que cuando habla de “la ciudad” no se refiere a “la ciudad que se extendía como un “inmenso desierto de miseria” (p. 53).

En el viejo Prado, donde la gente que se reconocía por su apego a remotas tradiciones se había venido agrupando después de abandonar a la voracidad de los buldózeres sus dignos caserones construidos alrededor de la iglesia de San Nicolás, último vestigio de un pasado que sabían ya perdido, pero cuya nostalgia guardaban vagamente en el fondo del corazón. (p. 53)

Así, el escenario de los acontecimientos es El Prado, barrio fundado en la segunda década del siglo XX, cuyos habitantes tienen el poder del capital (económico, social, cultural y simbólico), y su núcleo social está, a su vez, escindido en dos sectores: de una parte, las familias patriciales en vías de decadencia, aún aferradas a sus abuelos, y de otra parte, contribuyendo con su polución capitalista a la caída de esta pseudo-aristocracia, el grupo de la nueva burguesía, arribista, que se enriquece dentro de la estructuración liberal de la economía. José Luis Romero (1999) propone que a estas “ciudades burguesas” de principios de siglo, además de las antiguas familias “que se sentían consustanciadas con las tradiciones de la ciudad, se agregaron grupos heterogéneos que aquellas juzgaron advenedizos” (p. 297). Tal es el caso de Daniel González, primer novio de doña Genoveva, quien a través del matrimonio con ella pretende escalar social y económicamente. Pero en esa oportunidad, rompe su compromiso porque el Club ABC -entonces centro social aglutinador de la clase alta de mayor tradición, presidido por el padre de la joven- rechaza la solicitud de membresía que presentan sus primos.⁶ El personaje logra su objetivo años después cuando, convertido ya en el aliado de doña Genoveva, ingresa finalmente en los círculos de la alta sociedad barranquillera como director de la empresa Molinos Insignares, apenas don Federico desaparece.

Sin embargo, a pesar de que el narrador hace parte de esta comunidad, actúa como una especie de traidor de su propia clase pues saca a la luz *lo feo* de las familias *bien*. Aunque todos prefieren mantener oculta su intimidad y guardar las apariencias, el narrador

⁶ Los clubes en las ciudades latinoamericanas, según Romero, eran espacios exclusivos, de vital importancia en la ejecución de los ritos sociales de las clases dominantes. Constituían lugares sofisticados y herméticos, círculos cerrados en el más alto nivel de una sociedad burguesa. El club cumplía diversas funciones: en él, los hombres comentaban las novedades económicas y políticas, se establecían contactos y se pactaban negocios y matrimonios. Los recién llegados a las clases altas sentían que allí, en ese mundillo, se podían mover con cierta seguridad (1999, p. 343).

quiere revelar lo que está escondido. No obstante, nunca deja de compartir la axiología del conjunto de la *gente bien*. Ello emerge en algunos fragmentos del texto, por ejemplo, cuando narra la historia del perro de don Federico, que “destrozó al *sirvientico* de los Aycardi cuando robaba guayabas en el traspatio de doña Genoveva y hubo que llevarlo al hospital convertido en una *masa informe de sangre y gritos* [cursivas añadidas]” (p. 55). Es notorio el tono despectivo para referirse al empleado y la deshumanización de su persona, como si fuera inferior a los patrones, grupo social al que el narrador se asocia, por lo menos ideológicamente. En otro momento habla de la “generosa conducta” (p. 64) de doña Genoveva hacia su hermana natural al hacerla su sirvienta y ama de llaves. Considerar que darle trabajo a una hermana “bastarda” como empleada doméstica es una acción bondadosa revela nuevamente la jerarquización de una sociedad que categoriza a sus miembros según su capital social y económico. A pesar de que la voz narrativa quiere develar la verdad alrededor de doña Genoveva y su acacia, es parcialmente cómplice de la violencia dominante en la sociedad plasmada en el cuento pues finalmente nunca llega a denunciarla con claridad y lucidez, como veremos a continuación.

La verdad eclipsada. De omisiones y ocultamientos

En el relato de Moreno, la calcinación de la acacia por el rayo y su consecuente desentierro despiertan la curiosidad del vecindario por querer “ver salir el largo tronco calcinado y especula[r] sobre lo que pudiera o no haberse pegado a las raíces” (p. 65). Podemos utilizar esta imagen como metáfora del cuento y relacionarla con lo que Vargas Llosa (1997) -siguiendo a Hemingway- denomina el dato escondido: “la punta del iceberg que deja entrever en su brillantez relampagueante toda la masa anecdótica sobre la que reposa y que ha sido birlada al lector” (p. 80). La acacia sería lo visible, sus raíces lo oculto. Sin embargo, ya sabemos que la hermosa acacia que “dos veces al año florecía en rosa” (p. 62) guarda también una verdad acerca de doña Genoveva y los eventos que conforman su vida, que trataremos más adelante.

Monserrat Ordóñez (1989) plantea que los textos morenianos son “simbólicos, opacos, antidenotativos, ambiguos, en los que la

información se filtra y se transparenta en silencios y en grietas” (p. 22). “La muerte de la acacia” posee dos datos escondidos centrales, ambos de naturaleza elíptica: el primero, el tipo de mutilación sufrida por doña Genoveva, y el segundo, el o los autores del asesinato de don Federico Caicedo y la forma en que es ejecutado. Ambas omisiones, sin duda, privilegian la intensidad y tensión del relato, pero también invitan al lector a que, con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha, rellene esos vacíos (Vargas Llosa, 1997). Pero el cuento mismo, al no narrar lo ocurrido, deviene cómplice, tanto del crimen cometido por don Federico como del consumado por doña Genoveva. Los vecinos del barrio lo son, y ahora los lectores nos convertimos a su vez en encubridores de una verdad que solo se supone. A continuación, trabajamos cada dato escondido por separado.

La mutilación innombrable

Doña Genoveva es una mujer fuera de lo común que a lo largo de su vida comete una serie de subversiones con respecto a las normas de clase y de género imperantes en su sociedad, lo que le acarrea consecuencias punitivas. Una de sus primeras transgresiones consiste en su noviazgo con Daniel González, un hombre por fuera de su grupo social, con mal carácter y fama de “atravesado”; ella es la única en “atreverse a sostener la resabiada mirada de sus ojos grises” (p. 59). Roto este compromiso, contrae matrimonio con Federico Caicedo, quien asume el papel de verdugo, en representación simbólica de la comunidad.

Don Federico inicia una campaña de control sobre su esposa, quien solo puede salir de su casa siempre y cuando sea él quien la acompañe, y únicamente a misa; le está prohibido aceptar todo tipo de invitaciones y debe leer obras “edificantes” para el espíritu, recomendadas por el padre Sixtino, amigo de su esposo. Sin embargo, doña Genoveva no es una mujer religiosa, y no lee los libros prestados por el cura. Por intermedio de sus tres amigas se sabe que en el transcurso de casi dos años la pareja no tiene vida marital y vive, incluso, en habitaciones separadas: ella en su alcoba lujosa, y él en un cuarto con “la sobriedad de una celda de penitente”, alejado de las mujeres, a quienes considera “las hijas mismas de Satanás” (p. 56).

Pero además de estas transgresiones “menores”, llega la mayor de todas: el adulterio. Daniel González regresa a la ciudad, y don Federico sospecha que su esposa lo toma como amante. Por tal razón, remata los muros del patio con picos de botella y compra un perro lobo, cebado por él únicamente con huesos y agua de panela para desatar su furia. Finalmente, para castigar a su mujer -desde su punto de vista misógino-, viaja con ella a Cali con la excusa de que será intervenida en una “operación de las amígdalas”. Sin embargo, como ya lo dijimos, la verdad de los hechos es aclarada treinta años después con el regreso a la ciudad de un pariente lejano de don Federico, quien tratando de difamar a doña Genoveva y exigiendo investigar la desaparición de su familiar, asegura que al volver de la anestesia y “descubrirse *mutitada como lo fue* [cursivas añadidas]” (p. 63), doña Genoveva había jurado vengarse de su marido. Las alusiones utilizadas para referirse en todo momento a la mutilación acentúan aún más el primer dato escondido del relato. Las marcas eufemísticas para expresarlo a medias reflejan la mojigatería y la doble moral de una sociedad que se muestra indignada con este tipo de atrocidad pero que se avergüenza de mencionarla: como injuriosa consideraron algunos aquella “*operación incalificable* [cursivas añadidas]” (p. 64) y otros prefirieron aludir al hecho como al “*vejamen* [cursivas añadidas] que [don Federico] infligió a su esposa” (p. 65).

Aunque como lectores desconocemos el procedimiento quirúrgico al que fue sometida doña Genoveva, el cuento arroja detalles más precisos acerca de las consecuencias que sufrió:

Las raras personas que tenían el privilegio de verla se mostraban sorprendidas de que habiendo sido tan esbelta en su juventud, hubiera tomado con el tiempo el abotagado aspecto de un eunuco entrado en años. Ya en los días en que sembró la acacia, doña Genoveva había comenzado sorpresivamente a envejecer: su piel se reseca y sus manos, cubiertas de manchas marrones, parecían agrietarse. (p. 61)

Siguiendo estos síntomas, es posible diagnosticar una menopausia repentina causada probablemente por la extirpación de los ovarios -ooforectomía- o del útero -histerectomía-. Ello conlleva la pérdida de la capacidad para producir hormonas femeninas y concebir.⁷ Sin embargo, existe también la opción de que se tratara de

⁷ Ello tiene las siguientes secuelas en las mujeres jóvenes: inicio súbito de la menopausia y sus síntomas (sofocos, cambios de humor, sequedad vaginal), riesgo de enfermedades cardiovasculares y de

una ablación del clítoris, pues según Gilard (1996), “varios datos dispersos sugieren sin demasiada ambigüedad que doña Genoveva quedó inútil para la procreación y quizás incluso para el placer” (p. 2). Bien fuera de la matriz/ovarios o bien del clítoris, la mutilación materializa el repudio enfermizo de don Federico hacia las mujeres, por considerarlas demoníacas, logrando con ella marcar de manera imborrable a su esposa por el adulterio cometido.

Por la gravísima agresión padecida, doña Genoveva decide no dirigirle la palabra a su esposo durante un año. Pero ni pide ayuda a sus familiares o a las autoridades ni abandona el domicilio conyugal, sino que guarda silencio. Esto se explica por varias razones. En primer lugar, durante la época en que se desarrolla el relato -primera mitad del siglo xx-, la ley no protegía a las mujeres contra la violencia ejercida sobre ellas. Calderón, Gómez y Murad (2013) afirman que en Colombia “la conceptualización de la violencia [contra las mujeres] en el campo legislativo tiene sus orígenes en la Constitución de 1991 [...]. Antes no existían delitos autónomos ni medidas de protección, el camino era la denuncia por lesiones personales, raras veces adoptado por las mujeres” (p. 15).⁸ Así que doña Genoveva ni siquiera podía nombrar la violencia a la que había sido sometida, mucho menos denunciarla. En segundo lugar, separarse hubiera significado dejarle su fortuna a don Federico. Aunque él pregonaba que su familia tenía posesiones en el Quindío “elevadas en otro tiempo por el rey de España a la dignidad de marquesado” (p. 54), resulta fácil deducir que no había aportado económicamente al matrimonio. En cambio, doña Genoveva poseía un considerable capital económico como heredera de la empresa familiar Molinos Insignares.

osteoporosis. Se habla también de la baja de la libido o incluso de propensión a desarrollar trastorno de deseo sexual hipoaactivo (TDSH). Sobre este último, enfoques feministas abogan por su antimedicalización y despatologización (Cfr. Laan y Both, 2008).

⁸ En Colombia en 2016 el tema de la violencia de género ha vuelto a ser central, durante el proceso del Acuerdo de Paz entre el Gobierno colombiano y las FARC-EP, que integra el enfoque de género, lo cual “no tiene antecedentes en el mundo y busca fundamentalmente crear condiciones para que mujeres, y personas con identidad sexual diversa puedan acceder en igualdad de condiciones a los beneficios de vivir en un país sin conflicto armado” (Comunicado conjunto 82, 24 de julio de 2016). Dicho enfoque fue atacado públicamente por los opositores de la firma del Acuerdo, lo que fue capital para la no refrendación popular del mismo.

La esposa asesina

Doña Genoveva decide hacer justicia por su propia mano, por lo que asesina a su esposo abusador.⁹ Este es el segundo crimen del cuento y también el segundo dato escondido, porque el evento nunca le es revelado al lector. Se habla de la desaparición de don Federico, pero se evita mencionar que se trató de un homicidio y de un ocultamiento del cadáver. Tampoco se sabe quién o quiénes planearon y ejecutaron los actos, aunque la hipótesis más plausible es que fuera la misma Genoveva, ayudada por Daniel González, quien era experto en brebajes y pócimas, pues en sus días como contrabandista “tenía acceso a los sigilosos caminos que los guajiros abrían en la selva y a su panoplia de filtros y bebedizos capaces de hacer o deshacer cualquier hechizo” (p. 60).¹⁰ Así que parece probable que el crimen se haya realizado de manera silenciosa -pues no se habla de que los vecinos escucharan ruidos de pelea o gritos-, por medio de un envenenamiento, pues ya sabemos que el veneno es considerado el arma femenina por excelencia.¹¹

En su artículo “Mujeres que matan”, Josefina Ludmer (1996) afirma que en la literatura argentina los personajes femeninos “matan por pasión, por amor o celos o venganza, y sus crímenes son domésticos” (p. 794). Esto se explicaría porque dentro de las sociedades patriarcales las mujeres han estado tradicionalmente confinadas a la esfera privada, al hogar, y, por tanto, es allí donde sufren las agresiones por parte de los hombres -padres, esposos, tíos, hijos-.

⁹ Para un estudio posterior, otras mujeres morenianas asesinas o sospechosas de serlo son: Catalina en *En diciembre llegaban las brisas*; la niña-abuela en “Ciruelas para Tomasa”, Marina en “El espejo” y Vera en “La maldición”. En la literatura del Caribe colombiano podemos mencionar la novela *Una pasión impresentable*, de Olga Salcedo, “En la hamaca”, de José Félix Fuenmayor, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (Rebeca Buendía).

¹⁰ Daniel es igualmente un personaje enigmático que, como doña Genoveva, deja percibir su poder solo a través de una red de terceros constituida por los primos y sobrinos. Es interesante observar que los cómplices cercanos de Genoveva -Daniel González y la hermana natural, que actúa como su ama de llaves- son también víctimas del rechazo de los círculos hegemónicos de la sociedad, razón por la que podrían sentirse solidarios con Genoveva.

¹¹ La escritora española Rosa Montero (1994) lo expresa de la siguiente manera en su cuento “El puñal en la garganta”: “Las mujeres somos buenas envenenadoras: es un arte final que nos es propio. [...] los hombres gustan de matar violentando los cuerpos desde fuera, mientras que las mujeres preferimos la destrucción interior, que es más sutil. Somos especialistas en este tipo de asesinatos y gozamos de una larga tradición intoxicadora: desde la madrastra de Blancanieves a Lucrecia Borgia. A fin de cuentas, preparar una pócima letal es muy parecido a preparar una sopa de gallinas, por ejemplo. Quiero decir que es una cosa de nutrición, que todo se queda entre pucheros. El envenenamiento como parte de la gastronomía” (p. 114).

Ludmer explica también que las mujeres matan a los hombres para ejercer una justicia que está por encima del Estado y que parece condensar todas las justicias: “las que matan no reciben justicia (...) porque son representantes de Dios y del padre, o porque son la alegría de la justicia. De todas las justicias: la privada, la sexual, la religiosa y la del padre, y también la justicia social, la económica y la política” (Ludmer, 1996, p. 793). Esto es precisamente lo que ocurre en el cuento de Moreno: el asesinato cometido por Genoveva está justificado porque se trata de una especie de reparación a los daños físicos y mentales sufridos, consecuencia de la mutilación a la que su esposo la sometió.

Pero una esposa asesina representa un gran problema para la sociedad patriarcal, pues está desobedeciendo las reglas heteronormativas que dictan que las mujeres son el sexo débil y no pueden ni deben defenderse.¹² Virginie Despentes (2007, p. 41) afirma que desde niñas a las mujeres se las domestica para que nunca le hagan daño a los hombres; explica que el dispositivo de emasculación ejercido sobre ellas es imparable pues se les enseña que solo pueden sufrir.¹³ Con el asesinato de don Federico, doña Genoveva lanza un fuerte mensaje a la comunidad: por un lado, amenaza a todos los hombres que piensan que pueden abusar de las mujeres y salir ilesos; y por otro lado, invita a las mujeres abusadas a que dejen de ser vulnerables, se levanten y ejecuten acciones, incluso violentas, que las liberen de sus agresores. En el apartado siguiente veremos las consecuencias que este acto le trae a Genoveva pues si bien no va a la cárcel, es castigada de otra forma.

Otra cuestión sobre la que hay que volver es que este personaje prefiere deshacerse por completo de su esposo en vez de separarse de él. Es común encontrar dentro del imaginario de las mujeres asesinas de sus maridos la imagen de la que mata por dinero, para cobrar

¹² Recientemente se presentó el caso “Jacqueline Sauvage”. Esta mujer asesinó en el 2012 a su marido después de soportar 47 años de violencia conyugal y de que él hubiera abusado sexualmente de sus dos hijas y hubiera llevado al suicidio a su hijo. En el 2014, Sauvage, de 65 años, fue condenada a 10 años de prisión pues el juez no tuvo en cuenta el alegato de legítima defensa, decisión confirmada en el 2015. Asociaciones en defensa de las víctimas de violencia conyugal se unieron para pedir que le fuera otorgada la gracia o absolución presidencial, que le fue parcialmente dada.

¹³ Despentes (2007) asume una posición feminista en la que se entiende que la violencia es un arma de la política de género, por lo que contempla el recurso a ella en caso de agresión: “las mujeres sienten aún la necesidad de afirmar: la violencia no es una solución. Sin embargo, el día que los hombres tengan miedo de que les laceren la polla a golpe de cúter cuando acosen a una chica, seguro que de repente sabrán controlar mejor sus pasiones ‘masculinas’” (p. 40).

seguros de vida y poder manejar su fortuna. Esto refleja, una vez más, la situación de las mujeres a principios de siglo, consideradas por la ley como eternas menores de edad, incapaces, por lo que estando casadas no podían disponer de su dinero sin el consentimiento del esposo. El estatus de viuda o abandonada le convenía mucho más a Genoveva económica, legal y socialmente, pues la gente la veía como una mujer que le hacía “honor” a su marido desaparecido al no contraer nuevas nupcias, alejando así las sospechas que sobre ella podían recaer. Esta forma de actuar es, en parte, una estrategia que la mantiene lejos de las habladurías, libre dentro de su casa, dedicándose a la ciencia y arte de la jardinería y a la cría de aves domésticas. Doña Genoveva encarna así la imagen de la “mujer honesta” que, según Ludmer (1996), se vale “de los ‘signos femeninos’ de la justicia [...] para burlarla y para postularse como agente de una justicia que está más allá de la del Estado” (p. 795).¹⁴

Muerte de la acacia: entre símbolos y resistencias

Después de matar a su esposo, doña Genoveva se encierra en su casa durante treinta años. El lector puede cuestionarse acerca del porqué de su ostracismo cuando ya se había deshecho de su agresor: ¿acaso el plan de asesinar y de librarse de su marido no fue perfecto? ¿Qué le imposibilitaba tener una vida con mayores libertades ahora que había amasado una gran fortuna?

Deshacerse de su esposo pone fin de manera parcial a la violencia que recae sobre doña Genoveva. Su apuesta es victoriosa en la medida en que logra aniquilar a su principal agresor y escapa por más de treinta años del sistema judicial que la condenaría como homicida; no obstante, su liberación es incompleta pues debe luchar ahora contra una nueva economía social del castigo. Con ello aludimos a una entidad normalizadora por fuera del sistema judicial y legal,

¹⁴ El caso de doña Genoveva se relaciona con la historia de Catalina Arriaga y Álvaro Espinosa en la primera novela de Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas* (1987). Él se casa con ella para utilizarla como gancho, como la imagen bonita para cerrar sus tratos políticos, y apenas se celebra el matrimonio, deja ver la crueldad de su machismo. Después de llevar durante un año una vida matrimonial desagradable y violenta, Catalina diseña un plan para que su marido se suicide y así salir bien librada de la situación. Catalina sigue estos pasos: le es más de una vez infiel, cuando es insultada no se molesta y le contesta de la mejor manera posible. Luego compra un revólver que pone en la mesita de noche. Finalmente, atormentado porque Catalina ha tenido relaciones sexuales con un hombre al que había contratado, una noche el marido entra al cuarto y se mata.

cuyo propósito central es el de punir a aquellos que burlan parcial o totalmente la ley. La comunidad, al tanto de la transgresión cometida por Genoveva, decide no acusarla con las autoridades, pero se apersona del enjuiciamiento del crimen. Esa maquinaria del poder disciplinario, siguiendo a Foucault (1985), involucra en este caso a todos los miembros de la ciudad, incluido el vocero narrativo que los representa. Ella predispone las relaciones entre los sujetos y los espacios que habitan, y determina el crimen y la sanción, el juez y el criminal.

Ya al tanto de la verdad sobre la mutilación, muchos “enviaron ramos de flores a doña Genoveva sin tarjeta ni mención del remitente” (p. 63). Pero, aunque se dice que la mutilación sufrida por doña Genoveva fue capaz de “solidarizar en una sola indignación a las mujeres y reducir al silencio a los más procaces de los hombres” (p. 64), la comunidad ejecuta de inmediato un sistema disciplinario y correctivo sobre esta mujer. El acto de asesinar al marido es descalificado, incomprendido como proyecto de liberación y de justicia, porque el barrio sigue atado a unos valores tradicionales, puritanos y masculinistas, los mismos impuestos por las “matronas” que educaron a dos generaciones seguidas, los inculcados por la Asociación de exalumnos del Colegio San José, fundada por don Federico y los primeros patriarcas de El Prado. En esa escala de valores, las mujeres deben actuar dentro del esquema de principios políticos, ideológicos y sociales impuestos por la masculinidad hegemónica.

Según propone Ligia Aldana (1997), la limitada rebelión de doña Genoveva es también consecuencia del “poder hegemónico masculino que anula la individualidad de la mujer” (p. 147) y determina su apocalíptica existencia. Por su lado, Ordóñez (1989) afirma que los personajes femeninos de Moreno, mujeres de ilusiones y elusiones, semitransgresoras, “trasmite[n] oral y gestualmente las tretas del débil y enseña[n], así, a sobrevivir en vidas dobles, matando, poseyendo, anestesiándose y obteniendo placeres parciales y dudosos que solo denuncian su real ineficacia” (p. 197). De manera general, en los textos de la autora barranquillera, las protagonistas que logran cierta emancipación de las normas sexo-genéricas vigentes suelen rebelarse de forma subrepticia y prefieren aparentar públicamente cierta obediencia. Sin embargo, esta rebelión silenciosa

no alcanza a romper del todo los hilos que todavía las mantienen sujetas a estructuras de género ancestrales.

A pesar de las dudosas expresiones de solidaridad, la única forma posible en que doña Genoveva puede mantener su posición en la ciudad es alejándose de la vida pública (Aldana, 1997). En palabras del texto, se habla de un aislamiento profundo del personaje, guiado por dos tipos de fuerzas. Como planteamos anteriormente, la comunidad ejerce una gran presión sobre ella, leída ahora como la mujer abandonada o viuda, obligándola a ejercer su papel como tal. Esta es la condena, impuesta ahora por el medio social, que ella debe pagar. Entonces, el vecindario espera de manera no consciente que, después de la muerte de don Federico, el personaje gane kilos y pierda la belleza de otrora, que mantenga un luto completo y su ocupación máxima sea el cuidado de sus plantas, lo que ocurre efectivamente, cual profecía autocumplida. Esta nueva imagen parece ser la requerida por una sociedad que, en remplazo del marido, ahora le exige a Genoveva que sea doblemente fiel, doblemente sumisa, doblemente sufrida, doblemente indeseable, doblemente asexual. Esto sirve para entender la forma como el cuerpo de doña Genoveva ha estado sometido a un proceso de construcción constante, durante largos años de su vida, agenciado principalmente por terceros: del padre que impide su matrimonio con el hombre que ella había escogido, pasando por el esposo que la prefiere joven, bella y recatada, al barrio que la moldea como vieja, grotesca y solitaria.

A todo lo anterior hay que agregarle el morbo social que despierta en el vecindario la historia de esta mujer. Desde el principio hay una intención permanente de desprivatizar su vida y de hacerla una cuestión pública. Luego del asesinato de don Federico, la situación toma tintes oscuros. La perversión por conocer los detalles íntimos de la vida de doña Genoveva es enfermiza, supremamente violenta, y tiene como fin último el control. A pesar de que la comunidad dice solidarizarse con ella, cuando el rayo cae sobre la acacia todos creen que se trata de un mensaje acusatorio: “la ciudad interpretó la muerte de la acacia como una señal de advertencia, un signo de reprobación enviado por el Cielo ante la complicidad que entre ella y doña Genoveva se había establecido” (p. 64). En el fondo, el barrio quiere verla humillada y castigada, por eso se interesa tanto en el

desentierro del árbol. Por ello el cuento hace énfasis en el episodio de la muerte de la acacia -de ahí su título-: porque en él se manifiesta de manera evidente la vigilancia que la sociedad representada ejerce sobre los individuos que rompen sus normas.

Sigue aquí un giro de tuerca: el aislamiento de doña Genoveva puede ser también una estrategia de resistencia:

Con sus árboles y pájaros había formado una cortina de humo para ocultarse a los ojos de la ciudad. Al cabo de todos esos años nos parecía de pronto como una deidad enigmática más allá del bien y del mal, que de vez en cuando nos enviaba de emisarias a sus tres amigas íntimas, pero cuyos designios no nos serían nunca revelados. (p. 66)

En la historia, el aura enigmática que rodea a doña Genoveva se justifica en la medida en que para escapar al castigo por su crimen, ella debe mantener un bajo perfil. Esta mujer se esconde detrás del muro erizado de vidrios verdes de su patio, con un inmenso jardín parecido a “un interminable y oscuro laberinto” (p. 62), pues “con sus árboles y pájaros había formado una cortina de humo para ocultarse de los ojos de la ciudad” (p. 66). Al mismo tiempo, se convierte en una figura de poder en el círculo de la alta sociedad barranquillera para mantener el control de la información que circula y alejar de ella los rumores del posible asesinato. Se dice que gracias a sus influencias podía llevar “la existencia que le divertía, recibir a sus amigas, coleccionar estampillas de los rincones más insospechados del mundo, y dedicarse al cuidado de sus árboles y pájaros” (p. 62).

Hay un elemento que llama finalmente nuestra atención. Luego de la mutilación, cuando doña Genoveva atendía a Daniel González, usaba “un velo negro que le llegaba hasta el suelo, las manos forradas en mitones de encaje” (p. 61). En primer lugar, este velo recuerda el que usaba cuando, recién casada, iba a misa con don Federico, “cubierta por un velo que a duras penas dejaba adivinar su perfil de camafeo, altiva y sin embargo insinuante por la ironía que todos creían advertir en el fondo de sus ojos” (p. 58). Este parecido entre los dos velos hace sospechar que el segundo, en vez de ocultar, también insinúa o comunica algo que va más allá de la vergüenza que puede sentir esta mujer frente a su examante por su aspecto avejentado. Con sus velos y ocultamientos, doña Genoveva podría estar denunciando que esta es la única manera de vivir en una so-

ciudad hipócrita que, al igual que ella, disimula sus pensamientos y acciones tras un antifaz.¹⁵

Aldana (1997) plantea que “para poder mantener a raya las sospechas de la gente, doña Genoveva debe guardarle luto a su marido el resto de su vida, al tiempo que se ve relegada a vivir en los confines de su casa, convirtiéndose eventualmente en una mujer impenetrable” (p. 154). Transfigurada en diosa o santa virgen, sin hijos ni sexualidad -posibilidad negada por la mutilación-, como una suerte de Mamá Grande, cuida de su jardín. El alejamiento es un mecanismo para combatir la violencia social que debe enfrentar. Y el estatus y la jerarquía social que no le da el género se lo otorga su capital, simbólico y económico. Así pues, el encierro de Genoveva es resistencia y castigo al mismo tiempo -auto infligido e infligido por la sociedad-. Ella no paga su crimen con cárcel, pero se puede entender que su reclusión es un encarcelamiento. Asimismo, transgrede los valores del grupo: es una mujer que vive sola sin mostrar necesidad de socializar con los otros; de alguna manera, los desprecia, y ellos reaccionan aislándola. También podría pensarse que ellos son sus enemigos (la pueden hacer pagar por su crimen con la cárcel), que continuamente la están sometiendo a escrutinio, por lo que ella les teme y se protege en su encierro.

Conclusiones: la nueva acacia

Para finalizar el análisis de los eventos del cuento, hay que considerar la significación de la siembra de una nueva acacia en el lugar en que estaba la anterior. La acacia es un símbolo plurisignificativo que, sin duda, está relacionado con el fin de una etapa del personaje y el comienzo de otra.

La primera acacia¹⁶ fue plantada donde estaba enterrado don Federico. Era un hermoso árbol que florecía dos veces al año, en me-

¹⁵ Esta idea surge de la relación intertextual que se establece entre el cuento de Moreno y “El velo negro del ministro”, de Nathaniel Hawthorne. En este relato, un pastor vive toda su vida usando un crespón negro sobre su rostro, lo que causa el morbo y el horror de sus feligreses, y al mismo tiempo su fascinación; al final de su vida, el pastor revela que el velo no solo lo carga él, sino que a través suyo ha visto cómo todos también llevan en su rostro un velo negro.

¹⁶ La acacia roja (*delonix regia*) es originaria de Madagascar. Crece en clima tropical y es muy común en el Caribe colombiano. A esta planta se la conoce con este nombre en Colombia y Venezuela, y en otras partes, con nombres como flamboyán, árbol de fuego, malinche, poinciana, entre otros. Se trata de una acacia falsa, pues no corresponde a las plantas del género *acacia*.

dio del traspatio lleno de árboles con deliciosas frutas producto de complicados injertos, y entre pájaros cuyos silbidos doña Genoveva sabía descifrar (p. 62). Pero el cuento parece indicar que a medida que la planta crecía, alimentándose del cadáver del esposo agresor, la salud de doña Genoveva se deterioraba: “ya en los días en que sembró la acacia, doña Genoveva había comenzado sorpresivamente a envejecer” (p. 61). Así que este árbol debía ser destruido, pues durante treinta años, cuidando diariamente de él, doña Genoveva seguía atada al pasado, lo cual la perjudicaba física y mentalmente. De alguna manera, la acacia puesta en el lugar de los restos del esposo remplazaba al muerto. Semejante a un proceso de reencarnación, la imagen, el recuerdo y la violencia de don Federico estaban contenidos ahora en un cuerpo, vegetal en este caso, que lo mantendría simbólicamente vivo por mucho tiempo. La acacia era ese recordatorio del crimen, prueba incriminatoria que podía delatar a doña Genoveva frente a la sociedad.

No obstante, la relación más cercana entre doña Genoveva y la acacia es la de complicidad. En más de una ocasión, estos dos elementos se unen para formar una sola entidad en el cuento - “la gran acacia de doña Genoveva”, “la acacia de doña Genoveva” (p. 53)-, sugiriendo que se trata de su doble vegetal, de la representación de ciertas características de esta mujer. Ambas ocultan lo que los vecinos sospechan, guardan un secreto en sus profundidades. Ambas crecen también como símbolo de la vida que renace después de la tragedia. La gran acacia constituye así el signo de la fuerza de doña Genoveva: es una mujer determinada, firme en sus decisiones, de armas tomar; a pesar de permanecer en su casa, es la voz cantante de la ciudad, transmitiendo sus opiniones a través de sus amigas y consolidando su poder económico.

Pero esta fortaleza tiene en sus cimientos una situación dolorosa y traumática: surgió de la mutilación sufrida. Por ello se entiende que Genoveva deba sembrar otra acacia. El final de la primera acacia no puede ser más significativo: no muere lenta ni gradualmente sino de manera funesta, rotunda, calcinada súbitamente por toda la violencia de un rayo. Ello constituye una ruptura radical, abriendo paso a una liberación a otro nivel.

Siguiendo esta interpretación, otra vez tiene sentido que el cuento se titule “La muerte de la acacia”, pues uno de sus mensajes

profundos sería que, en vez de víctimas, las mujeres deben actuar como sobrevivientes: su vida puede renacer a partir de las cenizas de un árbol calcinado. Así, la siembra de la “nueva acacia misteriosa y provocante floreciendo dos veces al año en una furia de pétalos rosa y amarillo” (p. 67) marca el nacimiento de una nueva historia que empieza a ser escrita. Si bien tanto la vieja como la nueva acacia representan venganza, también simbolizan transgresión, desobediencia, crecimiento, liberación y transformación. Doña Genoveva no solo mata a su marido opresor y hace justicia, sino que evita el castigo mayor de ir a la cárcel por su crimen y logra imponerse en una sociedad que la hubiera querido ver vencida y castigada. La segunda acacia es el producto final de todas las subversiones cometidas por esta mujer, que ahora ya no tiene nada que esconder. Esta acacia se eleva cual grito de independencia y rebelión, con furia y determinación, haciendo que la vida venza a la muerte.

Finalmente, las dos acacias simbolizan dos fases en un proceso emancipador, etapas que son descritas por Marvel Moreno con sus pros y contras, con inconvenientes y libertades incompletas. Doña Genoveva logra llevar una vida menos hostil que la que hubiera tenido de no haber asesinado a su esposo, aunque debe pagar caro por ello. Volvemos a una idea de Ludmer (1996, p. 796), quien afirma que la narrativa que relata los asesinatos cometidos por personajes femeninos retrata una nueva clase de mujeres, un nuevo sujeto que se abre camino a través del delito -instrumento fundador de culturas-. Las mujeres que matan eliminan el poder en su raíz y marcan un avance en la independencia femenina (Ludmer, 1996, p. 796). Al final del análisis, quisiéramos quedarnos con esta imagen: “La muerte de la acacia” finaliza con un poderoso mensaje para las generaciones venideras pues la siembra de la nueva acacia representa el nacimiento de una nueva mujer del siglo xx, dispuesta a enfrentar los desafíos de la vida en nuestras sociedades heteropatriarcales

Referencias

- Abdala Mesa, Y. (2008). Ecos faulknerianos y caribeñización de la voz colectiva en “La muerte de la acacia” de Marvel Moreno. En A. Chastellus de (Dir.), *El cuento hispanoamericano contemporáneo. Vivir del cuento* (pp. 121-130). París: Universidad de París La Sorbona.
- Aldana, L. (1997). *En diciembre llegaban las brisas* y “La muerte de la acacia”: De la sexualidad y el poder. En J. Gilard y F. Rodríguez Amaya (Comps.), *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse, 3-5 de abril de 1997* (pp. 147-154). Viareggio: Mauro Baroni Editore.
- Calderón, M. C., Gómez, C. y Murad, R. (2013). *Historias de violencia, roles, prácticas y discursos legitimadores. Violencia contra las mujeres en Colombia 2000-2010*. Bogotá: Ministerio de Salud y Protección Social, Colombia. Recuperado de <http://bit.ly/1EF20Fc>
- Comunicado conjunto 82. Enfoque de género en acuerdos de paz de La Habana (2016, julio 24). *Equipo Paz Gobierno*. Recuperado de <http://bit.ly/2aFshqI>
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
- Foucault, M. (1985). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- Gilard, J. (1996). Patriarcado = mutilación. El primer libro de Marvel Moreno. En R. Forgues (Ed.), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina* (pp. 209-230). Mérida: Universidad de los Andes.
- Laan, E. & Both, S. (2008). What makes women experience desire? *Feminism & Psychology* (18), 505-514.
- Ludmer, J. (1996). Mujeres que matan. *Revista Iberoamericana*, 52(176-177), 781-797.
- Montero, R. (1994). El puñal en la garganta. En *Relatos urbanos* (pp. 113-128). Madrid: Alfaguara.
- Moreno, M. (2000). *En diciembre llegaban las brisas*. Bogotá: Norma.
- Moreno, M. (2001). *Cuentos completos*. Bogotá: Norma.
- Ordóñez, M. (1989). Marvel Moreno: Mujeres de ilusiones y elusiones. En Á. Pineda Botero y R. Williams (Comps.), *De ficciones y realidades: perspectivas sobre literatura e historia colombianas. Memorias del Quinto Congreso de colombianistas* (pp. 193-198). Bogotá: Tercer Mundo.

- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vargas Llosa, M. (1997). El dato escondido. En *Cartas a un joven novelista* (pp. 79-86). México: Planeta.