

Espejos, fotos y otras pequeñas indulgencias: visualidades en “Oriane, tía Oriane”, de Marvel Moreno*

Ivette Noriega Herazo¹
Universidad del Atlántico

Resumen

En el presente artículo estudiaremos cómo la configuración visual de los objetos evidencia múltiples relaciones y luchas ideológicas en el cuento “Oriante, tía Oriane”, de Marvel Moreno. A partir del juego de espejos, la presencia de fotografías y dibujos, así como de los espacios de creación que estos generan, se expresan las relaciones de tensión entre lo esperado, lo conve-nido y lo deseado.

Palabras clave: visualidad, espejo, memoria, patriarcado, sub-versión.

Abstract

In this article, we will study how the visual configuration of objects is an evidence of multiple relations and ideological struggles in the discursive construction of the short story “Oriente, tía Oriane”, by Marvel Moreno. This means by the use of mirrors, photos and drawings, as well as the creative spaces that these ones generate; bringing to surface the tension that occurs between what is expected and what has come as part of an internal agreement.

Key words: visual, mirrors, memory, patriarchal society, subversion.

* Mirrors, photos and other small indulgencias: visual perspectives in “Oriane, tía Oriane”, by Marvel Moreno.

Recibido: Octubre, 2011 - Aprobado: Noviembre, 2011.

¹ Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad del Magdalena. Candidata a Magister en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico. e-mail: libélula_zen@yahoo.es

1. Dibujar, el aleteo de la subversión

Para la sociocrítica un texto literario responde a las condiciones sociales, históricas, económicas e ideológicas en las cuales nace (contextos que resultan de la amalgama de las visiones de mundo de los diferentes grupos que conforman una sociedad). De aquí que la labor del escritor sea entendida como la de mediador de estas relaciones y tensiones. En este sentido, la obra es “un ‘aparato’ ideológico que, como bien lo apunta Escarpit, ‘comprende una producción, un mercado, un consumo, [...] el producto literario es el resultado de una serie de selecciones operadas en diversos filtros sociales, económicos y culturales, en los proyectos que los escritores han llevado hasta la fase de escritura’ ” (Escarpit, citado por Cross, 1986: 42), y por consecuencia, “toda novela es discurso y en ella se inscriben diferentes tensiones originadas por las múltiples y contradictorias voces de una complejidad social que le da vida” (Araya, 2009: 95)

Son estas relaciones, voces, encuentros y conflictos los que abordaremos desde de los elementos visuales en el relato “Oriane, Tía Oriane”, de Marvel Moreno. Este cuento, segundo trabajo publicado por la autora, aparece por primera vez en la revista *Eco* en 1975, y años más tarde, en 1981, dentro del primer volumen de cuentos de la autora: *Algo tan feo en la vida de una señora bien* (ocupa el primer lugar en el índice, como antesala y umbral de una narrativa siempre reflexiva y dialogante con el universo femenino). Marvel Moreno nos presenta en sus páginas, de manera sutil, casi que bosquejada a grandes y finos trazos, pequeños secretos e incorpóreos delitos; el miedo o el deseo de romper el orden familiar, de transgredir lo establecido. Muestra, igualmente, la lucha y el sometimiento de lo femenino en una sociedad patriarcal.

Batalla encarnada en la figura de la tía Oriane, quien intenta con su rebeldía ser ella misma, más allá de la apariencia, de la imagen social ordenada y “conveniente”. Batalla que pierde tía Oriane, olvidada y asilada en la gran casa paterna, con la única indulgencia de la venganza simbólica de unas cayenas frente al retrato de su padre. María, su sobrina nieta, llegará como una premonición, como la posibilidad de volver a *ser*, de restituir el tiempo e hilvanar la memoria (María se nos muestra como el reflejo de su tía Oriane: el parecido físico, las maneras, las similitudes en los gustos, e incluso su predestinación a repetir la historia). No es casual que la tía Oriane se dedique a dibujar en las tardes al interior de su casa-cárcel: dibujar se constituye en un acto de liberación, donde su imaginación creadora se emancipa del control patriarcal: “Siempre sonreía cuando ella entraba a la

habitación donde pasaba las tardes dibujando figuritas junto a una ventana que daba al mar” (Moreno, 2001: 12).

Los dibujos de tía Oriane atraían a María, se adormecía mirándolos. Había una magia en aquella infinita reiteración de formas, un anzuelo en el lápiz que subía y bajaba como la aguja de un tejido. Su tía seguía invariablemente el mismo orden trazando primero hileras de círculos, y dentro de cada círculo una cruz. Luego sus manos aleteaban sobre las hojas y círculos y cruces desaparecían bajo una trama de líneas que se unían formando diminutos rombos. María iba a su habitación al atardecer y se quedaba a su lado mirándola dibujar hoja tras hoja hasta que entraba la noche y la vieja Fidelia subía para anunciar la cena (12).

Los dibujos son parte de su subversión, son su reivindicación como individuo que decide a voluntad su destino. Expresión íntima del Yo que “aletea” despojado de ataduras. Varias estructuras semióticas se intercalan: la primera se presenta alrededor de la transgresión y su castigo. El padre –en este caso, su retrato– se presenta como el instrumento del orden y el aislamiento social, familiar de la tía, como su condena en la casa donde sólo es visitada una vez al año por su hermana.

María no recordaba haber estado alguna vez allí ni haber visto antes a su tía. Sabía que una vez al año, la víspera de San Juan, su abuela viajaba a visitarla. Sabía que esas visitas no eran del agrado de su abuelo. Y sospechaba que de haberse encontrado en vida su abuelo cuando llegó la carta de la tía Oriane invitándola a pasar con ella las vacaciones de julio, nunca habría venido (11).

La segunda estructura semiótica se construye en torno a un mal oculto, a un secreto que no se debe develar: la memoria que actualiza un enigma del cual sólo el lector obtiene mediaciones, claves cifradas:

Porque Fidelia comenzó por quejarse de su presencia en la casa culpando a su tía de haber despertado lo que para el bien de todos debía dormir, y luego había hecho alusión a algo ocurrido muchos años antes, algo asociado con la muerte de alguien en el mar, y había seguido intercalando reproches y alusiones de un

modo obscuro hasta que tía Oriane la interrumpió para ordenarle una infusión de toronjil (16).

La tercera estructura atiende el problema de la tentación y el deseo. María, al llegar a casa de tía Oriane, se encuentra ante un espacio nuevo, intrigante, al cual accede de la mano de su tía, quien le permite hacer parte de su mundo, de su tiempo y sus rituales, con todo lo que ello implica. Al respecto, Montserrat Ordoñez (1982) apunta: "Por fin María descubre la historia de los armarios, pero es una historia indescifrable como lo son los recuerdos y el pasado, que sólo pueden tener sentido al ser recobrados en un presente" (2). María no sabe que, al descubrir "el sorprendente mundo de sus armarios" (19), cambiará inexorablemente y nunca más será la misma, pues sucumbirá a la tentación y, a través del deseo, se convertirá en el eslabón entre el pasado y el presente.

Tía Oriane le había dado a entender que debía descubrir las claves por sí sola pero la observaba sonriendo mientras ella escudriñaba sus gavetas y de pronto con un gesto casi imperceptible, le sugería que había elegido la llave indicada o la hacía volver sobre un objeto que había dejado de lado para buscarle su artificio. A veces María descubría dibujos y retratos de su tía, una insólita tía Oriane de cabellos sueltos y vestidos transparentes que corría descalza por la playa. Y figuras de cobre: grandes pájaros cuyas alas se abrían sobre mujeres desnudas. Y láminas donde hombres parecidos a animales acechaban a pastoras o las perseguían bailando alrededor de los árboles. Aquellas cosas la turbaban (19)².

María no será la misma, porque perderá la inocencia. La tía Oriane se constituye en la sacerdotisa que prepara a la novicia para su sacrificio, ofrenda y despertar. María es *ella* misma, en un tiempo circular, y en este proceso de transformación, de metamorfosis, es clave el ver, o mejor, "el aprender a ver", y la visualidad como derecho a ejercer la autonomía de ser y construir una propia visión de mundo. "Aprender a ver será condición importante tanto en la creación como en el debilitamiento y destrucción de los espacios", escribe Ramos (2004): "Si aprender a ver se vincula a un sentido de goce, de aproximación sensorial al arte y a la vida, de placer estético, también ha de ser

²Nótese la intertextualidad con el cuento de Caperucita Roja: "hombres que parecían animales" (19), o el lobo que acecha a caperucita (pastora). En una clara alusión a la iniciación sexual.

entendido como el aprender a despojarse, rechazar, elegir, mirar críticamente. Aprender a ver es, así, un estímulo a la transformación desde adentro hacia afuera, desde lo síquico individual hasta su proyección en el espacio –entorno, en la sociedad” (265)

María aprende a ver con tía Oriane, y a través de los objetos de tía Oriane; los descubre en un reto de ir más allá de lo evidente: “[...] y abrir los abanicos de golpe y mirar las estampas al trasluz. Las ilustraciones de los libros variaban si eran observadas desde lejos” (Moreno, 2001: 20). Luego de entrar al mundo de los armarios de la tía, María se convierte en otra y su relación con el mundo también cambia.

Caprichosos, inquietantes, los objetos de la tía Oriane cautivaban como las manos de un ilusionista. Creando el ensueño alejaban de la realidad, sugerían su olvido. Habían sido inventados para un instante: porque la primera impresión que producían no volvía a repetirse nunca debían ser mirados solo una vez y relegarse luego entre papeles de seda a la gaveta de un armario. Pero dejaban entonces un vacío que las cosas corrientes no podían llenar. Cuando María cerró el último estuche tuvo la sensación de haber perdido algo. Durante días vagó sin saber qué hacer por la habitación de tía Oriane; ya no podía distraerse con libros de cuentos ni muñecas: se sentía diferente, descubría el aburrimiento. Su tía pareció advertirlo.

-Tú te aburres –le dijo una tarde– ¿Por qué no sales a jugar afuera? (20)

Dejada atrás la infancia, María se siente diferente, y con ello cambian sus percepciones y deseos. El espacio, así mismo, se transfigura: el espacio del adentro ya no es suficiente, y evoluciona hacia el afuera, a la playa y al mar, a los caminos solitarios. El aprender a ver incide en la transformación y construcción de los espacios del relato, ya sean reales u oníricos.

2. La tentación en el espejo

“Oriane, Tía Oriane”, como hemos advertido, es un cuento profundamente visual: lleno de imágenes, reales u oníricas, de metáforas y alusiones gráficas que construyen una atmósfera sinuosa, dilatada entre lo fantástico y lo verdadero.

[...] con muebles que dormían sobre figuras de polvo y jirones de telarañas. Sin saber por qué, María se sentía tentada a caminar en puntillas. Por todas partes había retratos y espejos” (11).

Lo visual describe y siguiere desde el inicio pistas y claves del enigma que se presenta al lector-espectador. ¿Por qué María se sentía “tentada a caminar en puntillas”? ¿Qué papel juegan los retratos y los espejos en esa “tentación”? Para Gubern (2001: 37), la semiótica moderna plantea que los seres y objetos se manifiestan de un modo inicial a través de su huella, su sombra y su reflejo. Este último es el que nos proporciona el espejo: el reflejo es el origen del retrato, o más bien, del autorretrato. La identificación del sujeto en el espejo es la de su Yo, y surge por la capacidad de éste de armonizar sus percepciones exteriores con sus sensaciones interiores. Para Lacan, “en efecto, en la fase del espejo vienen a coincidir dos tiempos distintos de la formación del Yo: el niño contempla por primera vez su imagen reunificada en el espejo; mientras que él sigue sintiendo su cuerpo fragmentado, su propio reflejo le parece, al contrario, gozar de un dominio total del suyo. Esta imagen lo fascina” (Bussiere, 2003: 240)

María cambia después de entrar al mundo de los armarios y gavetas de la tía Oriane, que no es más que el mundo de lo prohibido y del reconocimiento de sí misma como mujer³. Ya no más como niña, se enfrenta a su propio reflejo y reconoce su cuerpo como objeto de deseo. Quiere ser mirada, observada, quiere ser la tentación:

Las porcelanas le sonreían, los retratos la miraban, nada ocurría por azar: adrede la brisa llevaba a su ventana flores de acacia y el mar dejaba en la playa las piedras que prefería. Porque en el aire y en el mar estaban ellos, sombras oscuras, figuras enlutadas vagando entre los árboles, siluetas de jinetes con capas negras como las que había en los armarios de tía Oriane. Escondidos en las cosas sin deseo distinto que el de verla, buscándola. Ella tenía algo que nadie más tenía, sus ojos brillaban, sus trenzas reflejaban el sol. Si lo soltaba su pelo

³ Robledo (1997) en su estudio “María ante el espejo en ‘Oriane, Tía Oriane’ afirma: “como todo aquel que se observa en el espejo, María medita sobre el ser que hubiera podido ser; sobre la mujer que quisiera ser. El ser frente al espejo remite, desde los griegos, al ‘conócete a ti mismo’, principio activo de la transformación. Este evoca un movimiento interior que vivifica la experiencia existencial y asciende de lo imperfecto a lo perfecto, de la alteridad a la identidad”, como lo asegura Sabine Melchior-Bonnet en su *Historia del espejo* (2).

le rodaba a la cintura y le envolvía los brazos como una caricia. Quería parecerse a las jovencitas de los gobelinos y llevar vestidos vaporosos y colocar sobre su frente rosarios de flores. Para que ellos la vieran: siempre la miraban, había infinitas Marías reflejadas en sus ojos. Por eso llevaba ahora sus mejores delantales y se buscaba ansiosamente en los espejos (22)

El espejo es el espacio de identificación con su Yo, con su autorretrato. No es ya lo que los otros piensan. Es ella misma, real, verdadera, libre: “vagar por los corredores arrastrando telarañas bajo la mirada cómplice de los espejos” (22). En este juego de espejos que nos presenta Marvel Moreno, María es el reflejo de la tía Oriane. Repite su historia, su pecado y su condena.

3. La fotografía, esa pequeña indulgencia

Como elemento posibilitador y mediador de este reflejo-reconocimiento está la fotografía, elemento visual que perpetúa el Yo y mantiene los lazos entre un pasado, la memoria y la experiencia.

Había descubierto además que su tía y ella se parecían: las dos tenían la manía de no pisar nunca las juntas de las baldosas. Compartían el gusto por las frutas heladas y la flor del ilang-ilang. A veces sorprendía en tía Oriane sus mismos ademanes, un cierto modo de ladear la cabeza, una forma cauta de sonreír. Pero solo hojeando el álbum de fotografías comprendió hasta qué punto el parecido entre las dos iba más lejos... En sepia y nubladas las imágenes habían empezado a desfilar ante sus ojos y se habían sucedido confusamente hasta llegar a una niña vestida de organza. Por un instante María creyó verse a sí misma. Reconoció con estupor sus trenzas, su figura, incluso su encogido recelo frente a la cámara (13).

La fotografía, en este caso, es la “prueba o registro” de ese extraño círculo que se repite, de esa serpiente que se muerde la cola. María se sorprende (ingenuidad de víctima-ofrenda), mientras que la tía Oriane, desde el poder del que conoce, simplemente sonríe: “parecía encontrar aquello lo más natural del mundo” (13). Así mismo, el álbum de fotografías cumple el papel del veedor de lo que fue, es y será. Tía Oriane lo muestra para que María “conozca” el tiempo del que siempre le habla. En palabras de Sontang (2005):

Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos. Poco importa cuáles actividades se fotografían siempre que las fotos se hagan y se aprecien. La fotografía se transforma en rito de la vida familiar justo cuando la institución misma de la familia, en los países industrializados de Europa y América, empieza a someterse a una operación quirúrgica radical. A medida que esa unidad claustrofóbica, el núcleo familiar, se extirpaba de un conjunto familiar mucho más vasto, la fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso del carácter extendido de la vida familiar. Estas huellas espectrales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella (23).

Para tía Oriane el álbum fotográfico familiar se es el único nexo con lo que fue, con su secreto, con su familia, con sus propios escombros. Hace parte de su condena: tener espectros en vez de presencias. En “Oriane, Tía Oriane” aparecen tres elementos estructurales fundamentales: la transgresión de la ley del padre (lo patriarcal); la metamorfosis (como símbolo de individualidad y libertad) y el deseo edípico (como elemento potencializador de la subversión, del proceso de transformación de María).

4. Mensajero de las aguas

Marvel Moreno devela tenuemente a lo largo de la narración que el pecado o el delito cometido por la tía Oriane tiene relación con Sergio, el hermano con el cual compartía paseos y excursiones a la playa: se presenta el deseo incestuoso, edípico, en el sentido de llegar al goce, al placer, como representación del eros prohibido por el padre, de la autodeterminación del Yo, separada de la ley y los condicionamientos sociales:

En efecto, según Lacan, que en este punto sigue a Sigmund Freud, el ser humano construye su mundo, accede a su identidad, se conoce y reconoce como yo a partir de una relación especular. El otro (la madre o un sustituto de ella) es tomado en su imagen e

incorporado como modelo para el propio yo a través de un proceso de identificación. Esta es la puerta de entrada al proceso edípico; es decir, al conjunto de todas las relaciones por las cuales pasa el sujeto en la formación de su identidad. Edipo, pues, se revive en todos los momentos cruciales de la vida y durante el enamoramiento. Como le sucede a María adolescente que empieza a cristalizar sus deseos y, al escoger objeto sexual, elige a Sergio. Al también amor de su tía Oriane con la cual se identifica (Robledo, 1997: 2).

Es pues este deseo de la tía, reflejado en María –quien ya salió de la clepsidra y se siente identificada-tentada–, lo que genera y fecunda su transformación. La respuesta a la pregunta de si se materializa el incesto entre hermanos, o entre tío abuelo y sobrina, queda siempre diluida, ambigua, inmersa en el mismo hermetismo del secreto⁴. La misma existencia del tío abuelo Sergio hace parte de este enigma:

Al doblar una página las uñas de la tía Oriane rasguñaron suavemente la cara de un hombre, una cara triste que parecía reflejada en el agua.
–¿Quién era? –preguntó María.
Su tía cerró la tapa del álbum.
–Sergio –dijo–. El único hermano que tuvimos tu abuela y yo.
–No me extraña –dijo tía Oriane mirando el tablero de ludo–. Tu abuela le hace trampas al pasado. ¿Vienes a jugar? (13).

Nuevamente, a través de la fotografía como prueba visual, se vincula el pasado con el presente. Las apariciones de Sergio siempre están conectadas con el elemento agua, que en este caso actúa como espejo. Es interesante que el desconocido que asusta a Fidelia aparece en la roca donde jugaban Sergio y la tía Oriane a encontrar el tesoro en la playa y que también recoja caracoles “descaradamente mirando” (13) a la casa. En el sueño-iniciación-ofrenda de María se repiten elementos de los encuentros de la tía Oriane con su hermano Sergio: las cabalgatas en la playa, los caracoles, el mar. Y coincidentalmente, en el sueño, María y él abren el álbum de las fotografías, y María lleva puesto un

⁴ “El incesto es precisamente uno de los medios que particularmente toman algunas de las mujeres de Marvel para luchar contra la autoridad masculina. Parece ser que el incesto es una de nuestras más firmes tradiciones latinoamericanas, de allí pues que nuestros más célebres escritores costeños lo expresen en sus narraciones: García Márquez, Cepeda Samudio, Rojas Herazo y ahora Marvel Luz Moreno. En “Oriane, tía Oriane”, el incesto es ambiguo en su ocurrencia, se insinúa” (Tedio, 2001).

vestido de organza y tiene el cabello recogido en trenzas, como su tía Oriane en la fotografía donde se “vio” como ella. Igualmente, en el fragmento: “pero él reía, le apartaba el cabello de la frente, decía que había vuelto a encontrarla y corrían a la orilla del mar” (23), ese “había vuelto a encontrarla” se refiere a un tiempo pasado. Es una alusión directa a la tía Oriane, a la niña que fue y es en María.

Decidida y libre, María no se opone, se entrega: su metamorfosis de niña a mujer, a objeto de deseo, es la frontera y el límite transgredido:

[...] pero una corriente cálida desanudaba su cuerpo, entreabría sus manos, su piel se recogía, sonriendo abría los ojos, aquella cara triste y de algún modo remota se acercaba a la suya, su voz la envolvía (23).

Esa “cara triste” se repite al igual que en la descripción del hombre reflejado en el agua de la fotografía, y que no es otro que Sergio, el hermano y posible amante de la tía Oriane. María repite el “pecado” de la tía; sucumbe al deseo edípico y es condenada. Acepta, no obstante, a manera de expiación o redención –en todo caso, a manera de sacrificio–, las conductas sociales y morales establecidas, “casándose” como las “niñas bien” y viviendo “el lento transcurrir de días iguales, observando jugar a su hija en el jardín de una casa donde un marido cualquiera la había confinado” (13).

El término “cualquiera” es utilizado de manera peyorativa, como parte del castigo del orden social patriarcal. Así María, ya adulta, hace parte del sistema imperante: ha perdido la batalla, ha aceptado, como diría Edmond Cross (2003), “un proceso de sumisión ideológica” (13), si bien en el fondo desea ser nuevamente ella y no el reflejo falseado de los otros. Por eso siente una “secreta angustia” (13) al no recordar, al no precisar los detalles y los gestos de ese día en que todo empezó, al ser ella misma un recuerdo vago de lo que fue. Al respecto, Jacques Gilard (1999) ha escrito:

La negación de la sexualidad de la mujer y la frustración de esta salen a flote con más claridad en las que conocieron, antes del matrimonio, la exaltación del amor carnal. Esas mujeres tienen un punto de comparación que las puede llevar a la lucidez. Así logran una forma de libertad que no existe, en la mayoría de los casos, sino en su fuero interno y no impide que sufran depresión o que lleguen a optar por el suicidio (166)

María se siente frustrada, con su vida, con ella misma, al contrario de la tía Oriane, quien hasta el final lucha por no ser un reflejo, por dibujar aleteando frente al mar. Libre.

Bibliografía

- Araya, K. (2009). "Discurso social en la *Frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*, de Carlos Fuentes: entre la pérdida, el apego y el olvido", *Revista Literatura Mexicana*, vol. XX, n° 2, México D.F, UNAM, pp. 91-112: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rml/article/view/19191> [Consultado el día 28 de noviembre de 2011].
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universitario EAFIT.
- Gilard, J. (1999). "Patriarcado=Mutilación: el primer libro de Marvel Moreno". En Forgues, R. (Comp.). *Mujer, creación y problemas de identidad en América latina*. Mérida: Consejo de publicaciones de la Universidad de los Andes, pp.209-230.
- Gubern, R. (2001). "Del rostro al retrato", *Anàlisi*, n° 27, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, pp. 37-42: <http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/15083/14924> [Consultado el día 28 de noviembre de 2011].
- Moreno, M. (2001). *Cuentos completos*. Bogotá: Norma.
- Ordoñez, M. (s.f.) "Una mirada desde Oriana: vidas y mentiras", *Con-Textos. Revista de semiótica literaria*, n° 21, Cali, Universidad del Valle, pp: 1-7: http://www.marvelmoreno.net/site/documents/works_about_books/ordonez.pdf [Consultado el 21 de marzo de 2012].
- Ramos, M. El. "Una Aproximación a lo visual en la literatura de Alejo Carpentier". En Márquez, A. (Comp.). (2004). *Nuevas lecturas de Alejo Carpentier*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 259-280.
- Robledo, A. "María ante el espejo en "Oriane, tía Oriane" de Marvel Moreno". En Gilard J. & Rodriguez, F. (Comp.). (1997). *La obra de Marvel Moreno. Actas del coloquio internacional de Toulouse* (del 3 al 5 de Abril de 1997), Universidad de Toulouse-Le Mirail-Universidad de Bèrgamo, Viareggio: http://www.marvelmoreno.net/site/documents/works_about_books/robledo.pdf [Consultado el 21 de marzo de 2012].
- Sontang, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara
- Tedio, Guillermo. (2001). "Ciclos y espejos en la narrativa de Marvel Moreno", *Revista de Creación Literaria y Artística*, n°1 (Julio): <http://www.eldigoras.com/eom/tierra01gut01.htm> [Consultado el día 1 de julio de 2012].

