

Románticas, señoras y hermanas: lectoras en *A tontas y a locas* de María Moreno

Lovers, Madames and Sisters: Females Readers in Maria Moreno's *A tontas y a locas*

Românticas, senhoras e irmãs: leitoras em *A tontas y a locas* (A seu bel-prazer) de María Moreno

Claudia Darrigrandi Navarro

UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ, CHILE

PhD en Literatura y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de California, Davis. Profesora asociada del Departamento de Literatura en la Universidad Adolfo Ibáñez. Dentro de sus últimas publicaciones se encuentran *Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX* (coeditora, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014); *Huellas en la ciudad: Santiago de Chile y Buenos Aires, 1880-1935* (Cuarto Propio, 2015); “De la calle a vidas extraordinarias: entrevistas y perfiles de José Antonio Osorio Lizarazo” (*Literatura y Lingüística*, 2017); “Revistas culturales: comunidades intelectuales, especialización y política” en *Historia política de Chile. 1801-2010. Tomo IV. Intelectuales y pensamiento político* (Fondo de Cultura Económica, 2018); y “Crónica y ciencias sociales: entre registro híbrido y fuente” en *Pasaporte sellado: cruzando las fronteras entre Ciencias Sociales y Literatura* (Universidad Autónoma Metropolitana, 2018). Correo electrónico: claudia.darrigrandi@uai.cl

Tania Diz

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

Doctora en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Investigadora adjunta de CONICET, en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires. Dentro de sus publicaciones más destacables se encuentran: “El derrotero femenino y la salida revolucionaria en *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli”, en *Nomadías* (2015); *Estudio preliminar “Alfonsina Storni: femineidades insurgentes”* (EDUVIM, 2012); y *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina 1915-1925* (Eudeba-Rojas, 2006). Correo electrónico: taniadiz@gmail.com

Artículo de investigación

Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Fondecyt iniciación N° 11140881, del que es investigadora responsable Claudia Darrigrandi Navarro

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl23-45.rshl



Resumen

Este artículo se enfoca en algunas crónicas de la columna “A tontas y a locas” que escribió María Moreno en los años ochenta. Planteamos que en las crónicas se formula más de una comunidad donde la empatía cumple un eje articulador. Por lo tanto, postulamos que las crónicas de Moreno configuran espacios posibles para la creación de microcomunidades. Por último, se considera que a la idea del vivir juntas (compartir experiencias propiamente femeninas, armar complicidades y empatías), se sucede un modo de vivir entre escritores-personajes, en el que es el imaginario literario el mejor lugar para habitar.

Palabras clave: crónica; columna femenina; lectoras; Moreno; comunidad

Abstract

This article focuses on María Moreno’s column “A tontas y a locas” written during the 80’s. Through the chronicler empathy, we argue that in these chronicles is possible to various communities. Therefore, Moreno’s chroniclers articulate feasible spaces for the creation of micro-communities. At the end, we discuss how, besides this idea of sorority that recalls a community of women who share experiences, mutual understanding, and empathy, these chronicles offer to women a way of living among characters that are, as well writers, and where literary imaginary is the best place to stay.

Keywords: chronicle; feminine pages; women readers; Moreno; community

Resumo

Este artigo foca-se em algumas crónicas da coluna “A tontas y a locas” escrita por María Moreno nos anos oitenta. Colocamos que nas crónicas mais do que uma comunidade onde a empatia preenche um eixo articulador é formulada. Portanto, postulamos que as crónicas de Moreno configuram espaços possíveis para a criação de microcomunidades. Por fim, considera-se que a ideia de viver juntas (compartilhar experiências puramente femininas, armar complicidades e empatias), prossegue um jeito de viver entre escritores-personagens, no que o imaginário literário é o melhor lugar para se habitar.

Palavras-chave: crónica; coluna feminina; leitoras; María Moreno; comunidade

RECIBIDO: 11 DE MARZO DE 2017. ACEPTADO: 12 DE ABRIL DE 2018. DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE JUNIO DE 2019

Cómo citar este artículo:

Darrigrandi Navarro, Claudia y Tania Diz. “Románticas, señoras y hermanas: lectoras en *A tontas y a locas* de María Moreno”. *Cuadernos de Literatura* 23.45 (2019): 300-328. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-45.rshl>

“VOY A EXPLICAR, hermana, la ventaja de envejecer”¹ señala María Moreno en su crónica “La flor de la edad es mañana” y luego unas líneas más adelante, continúa diciendo: “Al compás del zangaloteo de nuestra mecedora, escribiremos *in mente* la novela de nuestra vida que se nos cante y no la que Dios, Freud y Mamá quieran” (39).² En esta cita la cronista llama a sus lectoras “hermana” y con un gesto anarquista propone la reescritura de la propia vida y, de esta forma, recurre a la invitación, la sugerencia y la empatía. Estas características nos permiten pensar las crónicas de “A tontas y a locas” como un espacio posible e imposible a la vez para la formación simbólica de microcomunidades compuestas tanto por las mujeres que protagonizan su escritura como también por las que son sus (potenciales) lectoras.

En lo que consideramos que es un modo de la reescritura de la columna femenina, Moreno propone la identificación de un espectro amplio de mujeres lectoras, lo que, a su vez, permitiría demarcar grupos y ciertas afinidades que dialogan con estereotipos, arquetipos y otras construcciones de lo femenino características de los siglos XIX y XX.³ Sin embargo, en ese ejercicio también es evidente que esa diversidad tensiona la posible formación de una comunidad, más si la pensamos como una entidad cerrada, cohesionada y unida por objetivos totalmente compartidos.

Las crónicas de “A tontas y a locas” fueron escritas a inicios de los ochenta, cuando el país se encontraba en un momento histórico complejo, ya que comienza a decaer la dictadura militar que había tomado el poder en 1976. Este gobierno de facto, en un último intento por sostenerse, en 1982, declara la guerra a Inglaterra por las Islas Malvinas. Es la época en la que las Madres de Plaza de Mayo se van conformando como un sujeto político, en los *mass media* estaba instalada la idea del “destape” como tema y aparecían otros vinculados a la realidad política reciente: desaparecidos, exiliados políticos, centros clandestinos de detención.

1 Todas las citas de las crónicas que son parte de “A tontas y a locas” provienen del libro homónimo publicado por Editorial Sudamericana en el año 2011.

2 Para un análisis detallado de esta crónica, véase Viu Adagio, donde se analiza el modo en que, en la reescritura de esta crónica, Moreno pasa del consejo a la proclama.

3 Por ejemplo, aunque no exclusivamente, el periodismo destinado a un público femenino, bastante heterogéneo en el Río de la Plata durante el siglo XIX (Batticuore) y más homogéneo y normativizador en los primeros años del siglo XX, cuando cobran fuerza los dispositivos de poder destinados a controlar las subjetividades femeninas (Diz).

Moreno, en esta etapa, se mueve por varios ambientes entre los que destacamos el periodismo cultural –masivo y *under*– y el activismo feminista, ya que participa de *Lugar de mujer*, forma parte de los grupos de concienciación, de las marchas y acciones políticas feministas.⁴ Ya desde los setenta solía estar en el ambiente de la neovanguardia literaria del grupo *Literal* y está cerca, pero nunca inserta del todo, de los ámbitos académicos; además frecuentaba el *under* porteño, así que puede decirse que estaba en la movida de los ochenta. Se nutre, lee, siente, se deja permear no solo por el psicoanálisis sino también por pensadores que recién se estaban leyendo como Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida; además de las propuestas teóricas que provienen del feminismo académico –Kate Millet, Luce Irigaray, Betty Friedan, entre otras–.

Con respecto al periodismo, a fines de los años setenta, Moreno colabora en revistas de divulgación masiva –*Vogue*, *Siete días*– y en el suplemento “La opinión de la mujer” del diario *La opinión*, entre los años 1977 y 1979. Probablemente, este suplemento haya sido una bocanada de aire fresco en un entorno de soterrada violencia política, ya que en sus páginas se cuestionaba la reproducción de estereotipos de género patriarcales, se reflexionaba acerca de la condición de la mujer e incluso se divulgaban ideas del activismo feminista (Grammático). Luego, a inicios de los años ochenta, Moreno dirige el suplemento femenino de *Tiempo argentino* (1982-1986), que continúa con la visión crítica sobre los discursos hegemónicos sobre la mujer y la difusión de ideas del feminismo local. Además, tiene a su cargo la columna “La porteña” en la revista *El porteño* y, en los años 1983-1984, funda y dirige el periódico *alfonsina*.⁵ Mientras tanto, entre los años 1980 y 1983, escribe crónicas en la columna que nos interesa, “A tontas y a locas”, la que sale en el suplemento dominical *Nuestro tiempo*, de *Tiempo argentino*. Al referirnos a estas crónicas, en primer lugar, hay que tener en cuenta que son textos conformados por frases que, a su vez, ya estaban en otros relatos o que eran borradores de artículos publicados más adelante, pues abundan los ejemplos de lo que hoy se ha llamado autoplagio, en los que las crónicas parecen versiones finales porque ya están en papel, pero no cesan de aparecer por partes en otras crónicas, sean contemporáneas o futuras. Ante esta situación es pertinente recordar que la

4 Para más desarrollo sobre el activismo feminista en los setenta y ochenta, véase Rosa.

5 *alfonsina* se publica por primera vez el 15 de diciembre de 1983 y su último número, el 11, es de junio de 1984.

crónica ha sido considerada como un “laboratorio” para la escritura desde el periodo modernista (Rotker). La crónica fue un espacio para ensayar un estilo, pero también fue un espacio relevante para el ensayo de ideas (esto explicaría, en parte, la estrecha relación entre el ensayo y la crónica) como lo dan cuenta los escritos periodísticos de José Martí, Alejo Carpentier y Carlos Monsiváis, por mencionar algunos ejemplos. También convendría recordar las crónicas de Clarice Lispector que después también fueron publicadas como cuentos. De este modo, por un lado, pensamos a Moreno como una continuadora de esta práctica, que reescribe, recicla, como una heredera de sus antecesores cronistas. Sin embargo, por otro lado, ¿no es acaso posible pensar en esta insistencia por presentar y replantear ciertas ideas o extractos por el sentido de urgencia que adquieren sus palabras? La reiteración o la repetición ya no entendida como el medio para ensayar solamente un estilo, sino como una estrategia en el campo de la batalla de las ideas. A su vez, es necesario tener en cuenta que las crónicas de esta columna se reeditan como libro en el 2001 y que algunas de ellas se vuelven a publicar en *Teoría de la noche*, volumen de crónicas preparado por las Ediciones Universidad Diego Portales. Esto último, se vincula a la valoración que ha adquirido la escritura de Moreno como una forma de salvar sus crónicas de la desaparición tras la publicación en la prensa, asunto que ha sido tratado también para el caso venezolano (Barajas).

Tanto la misma Moreno en sus declaraciones como la crítica especializada se han detenido bastante en las características que dan cuenta del “estilo Moreno”. Daniel Link, en la reseña de la versión en libro (2001) de la columna, se refiere al estilo Moreno como pura parodia, cuestión que ella misma explica en el prólogo al decir que potenciaba la mezcla de lo teórico con lo pop y el argot farandulesco. Un estilo artificioso sin perder potencia, dice Link, que se combina con la irreverencia ante las teorías y ciertos juegos de palabras que podrían ponerse en consonancia con el neobarroso perlonghiano, aunque más *naif*. Otra de las marcas es la de construir un lugar de enunciación que falsea la univocidad del yo y esto se complejiza, a la vez, con el uso lúdico de la nominación en la firma a través de la autoparodia, la invención del personaje tras el yo, el desdoblamiento de enunciadores, cuestión que ya tiene cierta tradición crítica (De Leone; Viu Adagio). Moreno, sin el resentimiento de un Roberto Arlt, elige escribir desde el margen y la provocación: es antiacadémicista, políticamente incorrecta, subversiva, sin embargo, no por eso menos intelectualizada. Link también señala que:

En algunos casos (no en todos) los textos de “A tontas y a locas” adoptaron la forma de cartas [...]. Cartas enviadas a tontas y a locas, destinadas a esas “tontas” y a esas “locas” (“a cuál peor”) convocadas por el título de la columna (y, ahora, del libro) de María Moreno, con un estilo que era un poco así: nunca a ciegas, pero siempre excesivo, apresurado, enredado, asistemático, precipitado. (Link, “Onda Góngora” s/p)

Con un sentido similar, al referirse a esas crónicas, la propia Moreno, quien casi 20 años después dice casi no reconocerse, escribe:

“A tontas y a locas” es un manojito de greguerías en la acepción más clásica del término prescrito por Ramón Gómez de la Serna: griterío. Griterío que se explayaba en una suerte de aguafuertes de género –la palabra entonces no estaba de moda, a excepción de que se tratara de percal– o minihipótesis filosóficas, con las que ahora casi siempre estoy en desacuerdo, aunque gozan de la impunidad de haber sido enunciadas como los caprichosos parlamentos de un personaje literario”. (“Locuelas” 10)

Junto con este vínculo que la misma Moreno instala para situarse así como un sujeto literario disonante, quisiéramos hacer notar también que ese griterío, que supone intensidad, pero también humor y brevedad y que Moreno propone como descriptor de su escritura periodística, recuerda la crónica “El grito”, publicada a finales de la década del sesenta en el *Jornal do Brasil*, en la que haciendo una reflexión sobre el género, Clarice Lispector señala: “Sé que lo que escribo aquí no se puede llamar crónica, ni columna, ni nota. Pero sé que hoy es un grito” (“El grito” 60). El grito, que podríamos indicar como el resultado o efecto de un estado emocional, es uno de los mecanismos para inscribirse en la escritura periodística. Mencionamos, aunque sea brevemente, a Lispector porque una década antes que Moreno publicó todos los sábados en el *Jornal do Brasil*, en la página editorial, crónicas que también desestabilizaron lo que en el contexto brasileño se entendía por crónica. La escritura lispectoriana instaló en el espacio de la crónica una escritura de la intimidad en tensión con el oficio, desconocida hasta la fecha. Ambas, por lo tanto, han tensionado desde distintos lugares y saberes el oficio convencional del cronista.

Es decir que es una escritura desjerarquizada, que mezcla saberes heterodoxos, *clichés* propios del sentido común, la coyuntura mediática,

alguna fecha significativa y lo que azarosamente ella estuviera leyendo. En su obra posterior, recordemos que “A tontas y a locas” se ubica en una etapa inicial de su obra; ella misma se ubicará en la línea del periodismo de Rodolfo Walsh, del que rescata su compromiso político, pero a la que le puede agregar la subversión a los estereotipos de género y la invención de procedimientos de Manuel Puig.

Además, en la tradición de los grandes cronistas urbanos, Moreno tiene un oído atento a los tonos, los dichos y las palabras de la coyuntura sea política o cultural. En ese sentido, comparte características de otros cronistas del fin de siglo XX, que Barajas ha estudiado para el caso venezolano:

La palabra del cronista le viene de la palabra que circula en espacios abiertos, de la palabra que nombra calles [...]. Es la palabra compartida en sitios abiertos al público, allí, en donde esté agriada, rota, tal vez ensordecida la rutina del narrador o de sus personajes: el kiosco de periódico, los restaurantes, las cafeterías y discotecas, los hospitales, la morgue y la policía, por solo enumerar unos pocos lugares. (Barajas 167)

Cuando Moreno se hace cargo de “A tontas y a locas”, ya no es necesario explicitar las subversiones a la ideología de la domesticidad, sino que le basta con posicionarse como cronista feminista y lectora: esto tiene que ver, por un lado, con una cierta tradición de la intervención crítica o subversiva en cuanto al reglamento de género al interior de la columna femenina –las columnas *Feminidades* y *Bocetos femeninos* de Alfonsina Storni en 1920, por ejemplo– y, por otro, con una temprana lectura por parte de Moreno de teorías feministas de reciente aparición. A esto se suman las propias lecturas de Moreno que van desde el psicoanálisis y la filosofía hasta una serie de escritoras que pueden considerarse como parte de un protocanon de lectura feminista.⁶

Comunidades im/posibles

Para finales del siglo XX, cuando la batalla por la subjetividad y la individualidad ha ganado un lugar central dentro del capitalismo tardío, la propuesta de comunidades imaginadas de Benedict Anderson pareciera

6 No es un saber establecido, pero se arma una especie de canon con dos criterios: por un lado, con escritoras que se posicionaron como feministas y, por otro, con ciertas escritoras olvidadas o que quedaron al margen y la crítica literaria feminista las rescató (primero desde la academia norteamericana e inglesa y luego desde la argentina).

no tener mayor sentido. No obstante, en el caso que aquí nos ocupa no descartamos la prensa como mecanismo para forjar comunidades lectoras, en vez de las nacionales estudiadas por Anderson. Por un lado, la prensa cumpliría aún un lugar en la articulación de una comunidad posible, en particular dentro del movimiento feminista de finales del siglo XX. Por otro lado, sin embargo, el reconocimiento de una multiplicidad de identidades femeninas que se superponen a la decimonónica idea de mujer, habla de comunidades como entidades más flexibles que tensionan su unicidad y cohesión. Al mismo tiempo, argüimos que las crónicas de Moreno estarían a mitad de camino entre la posibilidad/imposibilidad de forjar un sentido de comunidad, problemática que se hace presente en los escritos de Maurice Blanchot y Jean-Luc Nancy, a partir de su crítica al proyecto *Acéphale* de Georges Bataille, y de Giorgio Agamben y Roberto Esposito. En cuanto a Esposito, quisiéramos rescatar una idea que ayudaría a entender la posible formación de comunidades, al menos simbólicas, en el corpus de crónicas aquí estudiado. En un apartado intitulado “La ley de la comunidad”, donde se detiene en este concepto para el caso de Rousseau, Kant y Heidegger, Esposito señala que según Heidegger lo “importante no es tanto que la relación con los otros se piense bajo la forma del ser-para-la-muerte [como medio de forjar comunidad], sino el modo concreto que asume: la forma del recíproco ‘cuidado’. Es este cuidado, y no el interés, lo que se encuentra en la base de la comunidad” (43). Unas líneas después, el autor enfatiza que esta sería una forma en que el “otro nos constituy[a]”, aunque al mismo tiempo señala su dificultad desde la perspectiva de la construcción de una subjetividad (44). En ese contexto, la hipótesis de este artículo es que en las crónicas de “A tontas y a locas” se formula más de una comunidad, en la que se apela a más de un grupo de mujeres, las que son invitadas a realizar una autocrítica, a reflexionar sobre sus acciones como también a prestar atención sobre su entorno, su condición, sus prejuicios, entre otras acciones. En esa medida, la escritura de Moreno es también un llamado, a pesar de la diferencia, a constituirse en la otra a través de la empatía, de la cercanía e identificación. Por lo tanto, en esa tensión entre la posibilidad o imposibilidad de forjar una comunidad, postulamos que las crónicas de Moreno configuran espacios posibles para la creación de microcomunidades cuyos miembros podrían pertenecer a más de una y moverse entre ellas libremente. A continuación, proponemos que en sus crónicas se evidencia un gesto por construir una empatía entre mujeres que no necesariamente apela a una gran comunidad, pero sí a

microcomunidades, como lo pueden ser la comunidad romántica, la comunidad afectiva y las escritoras en una comunidad sororaria. Además, la crónica, si seguimos las ideas planteadas por Ignacio Corona, se caracteriza por una “ambigüedad de lectura” que en la crónica es “ejemplar” (28). Esa ambigüedad de lectura facilita la apropiación por parte de un público lector diverso y esta idea adquiere mayor relevancia si, como señala Corona, “al someterla a una agenda de interrogación estético-cultural, se hace necesario rebasar los límites de su categoría discursiva de literariedad, a fin de contribuir a una reflexión crítica sobre la interrelación que se da entre el campo de la producción de bienes simbólicos y la comunicación social y en las sociedades latinoamericanas” (28).

En el entendido de la crónica como una práctica en la que se escriben y leen textos “periodísticos, literarios o, incluso, urbanos” (24), según lo planteado por Viviane Mahieux interesan esas crónicas de Moreno como un espacio en el que se articula una experiencia lectora que, a su vez, depende de la escritura para completar un proceso de aprendizaje. En la introducción a su libro *Teoría de la noche*, escrita muy posteriormente a la publicación de “A tontas y a locas”,⁷ Moreno se define como periodista que “escrib[e] de lo que no [sabe]”, pues de otro modo su escritura no tendría sentido (9). No obstante, esa afirmación causa sospecha. Con ese comentario Moreno intenta desvincularse, y lo dice literalmente, de un discurso de autoridad. Si le creemos, se podría agregar, entonces, que escribe de lo que no sabe y también escribe o reescribe lo que lee o lo que se silencia en sus lecturas. Por otra parte, para Corona la crónica cumple una “función de mediación cultural” (30) y para Tania Gentic, la “mezcla del pasado con el presente, lo local con lo trasatlántico, es común en la crónica del siglo XX, y permite concebir al sujeto de la vida cotidiana del atlántico como un palimpsesto, involucrado, al mismo tiempo, en múltiples y, frecuentemente, efímeras formas de saberes. Esta referencia al palimpsesto significa que la subjetividad en el mundo atlántico nunca está fijada por un imaginario geocultural específico” (3). Estas características señaladas por Corona y Gentic otorgan una relevancia en el espacio cultural latinoamericano a la cronista que en este artículo nos ocupa en tanto que transmite saberes, comenta situaciones, importa y se apropia de discursos. Al mismo tiempo, esa cualidad de sujeto palimpsesto flexibiliza la relación con sus

7 Imagen 85, año 83. “Pensar que estoy loca es una locura”. 8 de octubre de 1983. 2. Entrevista a Marta Minujin.

interlocutores, con sus lectoras y refuerza la posibilidad discursiva de construir comunidades flexibles. En “A tontas y a locas”, Moreno escribe para lectoras a las que va inscribiendo en distintas genealogías: por un lado, reescribe figuras emblemáticas, arquetipos, estereotipos, y por otro, traza diferentes vínculos que permiten construir distintas comunidades de mujeres.

Para Barajas, “[c]ronista es el sujeto que tiene por labor narrar/escribir/transcribir/ inscribir la crónica en el mundo posible figurado por esta última y, en virtud de ello, comúnmente, se le asocia con el nombre de su autor real; cronista también es el autor de la crónica, su abajo firmante” (146). Desde la crónica, Moreno no solo se autotitula como una cronista que, atenta a la condición de las mujeres a inicios de la década de los ochenta, entrega un punto de vista sobre ese asunto, sino que también se instala como una figura que cuestiona, ocupando el lugar del crítico cultural que se presenta como una voz escurridiza que comenta o escribe a partir de aquello que está reclamando la atención. Barajas, al analizar un conjunto de crónicas venezolanas de finales del siglo XX, se interroga sobre quién es la persona que habla en esas crónicas y por la relación del cronista con la comunidad que es objeto y destinaria de su escritura (138-236). En esa reflexión, plantea algunas de las características de los cronistas venezolanos que parecen relevantes para interrogarnos, a su vez, por la cronista argentina. Entre otras, según Barajas, una de las señas propias de este narrador “es su insistencia en mostrar vínculos de identidad con el relato escrito: al llamar la atención respecto a su trabajo narrativo, o, bien, al hacer notar su grado de afinidad con la historia narrada” (149). Es aquí cuando parece interesante problematizar la escritura cronística de Moreno y cuando cobra mayor fuerza tener en cuenta el desarrollo del movimiento feminista en la Argentina de los ochenta. Por un lado, estas crónicas de “A tontas y a locas” no son un registro de acontecimientos o hechos del día de día a partir del cual se construye la narración, el relato. Si no son los acontecimientos, los hechos, los que convencionalmente han nutrido la crónica, ¿qué es lo que la convoca? En ese sentido, es una escritura que se aproxima más al ensayo como también han sido clasificadas las crónicas del mexicano Carlos Monsiváis (Egan; Hutnik y Terán). No obstante, sí hay un referente inmediato, sí hay algo aconteciendo y este acontecimiento es de mediano plazo como lo es el movimiento feminista y la reflexión de la condición de las mujeres, en la que se sustentan sus escritos. Por otro lado, siguiendo la idea anterior y ateniendo este análisis

al corpus ya mencionado, las crónicas aquí estudiadas tampoco entran en el ámbito de lo que conocemos como crónica urbana. Es otro el recorrido que ofrece esta escritura: Moreno va del recuerdo de una mujer al recuerdo de otra, de un consejo a una anécdota, del comentario a la crítica, de preguntas retóricas a citas apócrifas. Volviendo a la idea de Barajas, si en Moreno no son necesariamente destacadas “esas expresiones claras y determinadas de *llamar la atención respecto a su trabajo narrativo*” en la medida que en muchas de sus crónicas más que narrar una historia se observa una escritura de ideas, sí se puede plantear que la cronista “*hace notar su grado de afinidad*” con el objeto de sus crónicas “al ofrecer una valoración del argumento” (149, cursivas en el original).

La comunidad romántica

Una sección de la antología *A tontas y a locas*, intitulada “Locas de amor”, incluye crónicas en las que Moreno se dirige a mujeres enamoradas o que experimentan un “estado romántico”. Su escritura, como en muchos otros casos, cobra el tono del consejo. La cronista sugiere y advierte, como si quisiera que sus lectoras abrieran los ojos ante lo ridículos que pueden ser los hábitos y preparativos en torno a los encuentros amorosos. También pareciera ser que coquetea con los manuales de urbanidad o de comportamiento en tanto señalan el desvío, el equívoco o una conducta desafortunada.

En ese sentido, es interesante explorar cómo se construye lo amoroso en las crónicas de Moreno, de modo más específico, de qué elementos se vale para enunciar el amor pasional o romántico y, por lo tanto, especular sobre sus potenciales lectoras. Al intentar construir un perfil, en su crónica “La enamorada encerrada” (63-64) de 1980, Moreno recurre a los clásicos de la literatura: “En los grandes amores trágicos que la literatura pone en nuestras manos, cuatro paredes cuidan a la enamorada *antes, durante y después* de que su mal [el enamoramiento] haya comenzado” (63). Por un lado, con su llamado a la literatura universal, apunta a una lectora instruida. Por otro lado, enfatiza la idea de obstáculo, con la mención de las cuatro paredes, que en términos de Sarlo siempre es necesario para la construcción del relato de la “novela sentimental” (40-45). Sin embargo, al continuar el perfil de “la enamorada” Moreno desestima esas cuatro paredes para proponer que, cito, “no son las cuatro paredes del convento, esclusa o prisión las que hacen sufrir a la enamorada, sino la enamorada parlante que ella lleva dentro” (63). Y esa enamorada parlante es la que

se ha formado leyendo esa literatura universal, pero también a través de canciones y películas que le hablan de un tipo de amor del cual ella debe ser un sujeto sufriente. Ella misma construye esas cuatro paredes y, continúa Moreno, la enamorada no dejará de hacerlo hasta que no se acabe toda posibilidad de estar con el hombre amado. De este modo, Moreno toma extractos del archivo de la literatura trágica para resignificarlos, para darles una nueva explicación que señala que el origen del sufrimiento amoroso se sostiene en imaginarios que la cronista intenta desarticular. En ese sentido, lo planteado en su libro *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* (1997), por Eva Illouz, permite destacar el papel que cumplen estos símbolos en la construcción de una idea del amor romántico. Illouz señala que:

Culture provides symbols, artifacts, stories, and images –symbolic ‘snapshots’– in which romantic feelings can be recapitulated and communicated. These symbols are often literally photographs –for example, the ‘romantic’ photograph summarizing a couple’s vacation or honeymoon and picturing them closely embraced on the beach at sundown– or the memory of past love might take the form of a letter or gift, or a story capturing the vivid uniqueness of the relationship. (“Consuming” s/p)

En su crónica “Detalles” (*A tontas y a locas* 108-113) del año 1981, sin previo saludo ni antesala que introduzca la inquietud que cruza la escritura de ese texto, la cronista se detiene en seis objetos que no están vinculados al imaginario romántico propuesto por Illouz, sino a la cotidianidad de muchas mujeres: “las hombreras” (un hito de la moda de los ochenta), “la gorra de goma”, “el estuche”, “la bicicleta fija”, “el cierre” y “el changuito”. La cronista presenta estos objetos en el marco de escenas en los que son usados por mujeres que, además, se preparan para una cita, son protagonistas de un encuentro amoroso o que, al menos, desearían tenerlo. Moreno advierte como también lo hacía Alfonsina Stormi a sus lectoras en cuanto al uso de ciertos artículos de moda de la década del veinte. La cronista de “A tontas y a locas” escenifica el peligro que implica el uso de las hombreras, este “artificio femenino”, que ocupa el tercer lugar, en cuanto a riesgos, después de la dentadura postiza y la peluca. Es probable, advierte Moreno, que esa hombrera termine en la espalda de la mujer cuando, en una cena romántica, ella se deslice sobre la mesa para alcanzar los labios de su enamorado. Esa imagen de los dos

cuerpos sorteando la barrera de la mesa para besarse se inscribiría dentro del repertorio de gestos o escenas que nos son familiares al imaginar la interacción amorosa de una pareja. No así el desliz de la hombrera. Ann Swilder (2001) arguye que “culture is diverse in content-that people draw on disparate ideas, images, and attitudes from a repertoire of cultural meanings” (s/p) y, en ese contexto, uno de sus objetivos es analizar qué elementos de ese diverso repertorio utilizan las personas y las formas variadas en que les dan uso cuando hablan de amor (s/p). Retomando la cita de Moreno, no obstante, al enfocarse en el objeto, traslada el eje central de la historia de amor. Ese deslizamiento de la mujer sobre la mesa para besar al enamorado arruinará el momento romántico, se desmarcará del cliché para entrar en la esfera de lo ridículo. Como en un cuento de hadas fallido y tergiversado, después del beso el sapo no se convertirá en príncipe, pero cuando la hombrera resbale hasta su espalda, la enamorada dejará de ser la princesa para convertirse en el jorobado de Notre Dame, en palabras de Moreno. En ese caso, ese accesorio de moda al que le da pie Moreno para instalarse en un espacio de contracultura del amor, pasa también a ubicarse como un potencial obstáculo. De la hombrera, la cronista pasa al gorro de goma. Si en el caso de la hombrera se recurre al repertorio amoroso, para el caso de la gorra de goma (la gorra de ducha) la cronista pareciera escribir desde lo que sabe, desde la propia experiencia, para lectoras explícitamente identificadas: “Románticas locas: el amor soporta el golondrino axilar, aromas interiores capaces de aflorar bajo presión por los orificios *underground* del cuerpo, ronquidos dobles y de *cama doble*, pero jamás, jamás, las gorras de baño” (29). Así, los detalles continúan, porque la cronista intenta cubrir el negativo de los dictámenes de la moda o de los consejos prácticos de higiene y afeites. Aquello que pareciera ser insignificante o que ha sido invisibilizado por la escritura en positivo del amor, en el coqueteo amoroso imaginado por la cronista cobra un poder especial. Tanto una hombrera mal puesta como un “preservativo en la cabeza” (30) pueden ser el comienzo del fin del momento romántico o de una potencial relación. En este sentido, la crónica de Moreno huye del glamour para convertirse en un espacio para el ridículo, que refriega ante los ojos de sus lectoras el patetismo que acompaña los preparativos para ser parte del cortejo amoroso. De este modo, hay una reescritura del “para ser bella hay que ver estrellas” que une a sus potenciales lectoras por medio de una escritura que aconseja y revela empatía con aquellas “románticas” que la cronista identifica por medio de objetos compartidos.

Otro objeto asociado a la femineidad, de esta misma crónica, es el estuche donde se guarda el maquillaje. En esta oportunidad, Moreno explicita, acota, a la vez que generaliza, el perfil de quienes protagonizan sus crónicas. En este sentido, es interesante esta tensión entre el agrupar y desagrupar, escribe para algunas y también, al parecer, escribe para todas. Dice Moreno:

Así se siente Ella [con mayúscula porque son todas las posibles mujeres desde “La Diosa del Deseo en Serio” pasando por la “La china de la mazorca todos la llaman con mucho donaire” “La que en colegio de monjas se crió” hasta “Beatriz Viterbo”] frente al espejo cada mañana, cuando corre el cierre del estuche de maquillaje –en forma de envase de Coca-Cola–, sabiendo que allí esconde el instrumental que, como le prometió la revista *Para Ti*, pondrá en su cara “toda la paleta del verano porteño”. (30-31)

Este dato que entrega la cronista no solo revela la identidad de las mujeres que circulan por sus crónicas, sino que también se nos presenta ella misma como una lectora de *Para ti*, una de las revistas argentinas para mujeres más importantes en tiraje y en duración. De este modo, considerando sus otras crónicas en las que no necesariamente se menciona esta revista, planteamos que la cronista que firma “A tontas y a locas” escribe, en parte, lo que *Para ti* silencia, omite.

Para terminar este apartado, se arguye, entonces, que la escritura de Moreno apela a un grupo de potenciales lectoras asiduas a la escritura rosa, lectoras también de la revista *Para ti*. Forma, de esta manera, una microcomunidad identificada con el relato romántico. No obstante, la cronista se burla de ese romanticismo y alerta a sus lectoras. De todos modos, al mismo tiempo que advierte sobre el ridículo femenino ante ciertas situaciones, la misma Moreno se hace parte de la experiencia, reforzando una escritura que aconseja y que, además, expresa empatía por sus lectoras.

La comunidad afectiva

Otra comunidad es la que se forma a través de la escritura y los afectos. En “El arte de escribir no es un arte” (1984), la cronista invita a sus lectoras a que escriban cartas o lo que sea, que escriban casi sin pensar, que escriban lo que se venga a sus mentes, lo inmediato, dejando atrás el imperativo de una escritura racionalizante. Y lo hace recordando una genealogía de escritoras, “porque [escribir] no es un gusto de elegidos [...] ni una pasión

inútil” (53). Moreno desacraliza la cultura escrita y reclama una escritura femenina que se desmarque de los procesos racionalizadores y de las pretensiones de verdad. La cronista aconseja escribir de tal forma que “[n]o se dejen crecer el bigote” (54) y que “sea [s]in motivo y sin remedio, como cuando existía el Alma” (54), apelando a un añorado estado emocional. Es interesante vincular esta invitación de la crónica de Moreno a otra que está presente en varios números del suplemento a inicios de los ochenta en la sección “Entre nosotras. El diario de las lectoras”, espacio que como lo dice el título está reservado a las lectoras. Para el día 11 de junio de 1983, el editor o editora de la sección, señala lo siguiente: “Acuérdense de escribir sin tomarse muy a pecho las consignas. [...] No se impongan límites de extensión” (2). Se llama a la escritura como forma de generar una comunidad compuesta no solo por lectoras como la misma sección indica, sino que el llamado es a que esas lectoras se conviertan en escritoras, sin importar la jerarquía o autoridad, y pasen, de esta forma, a integrar el numeroso repertorio de escritoras que Moreno cita constantemente en “A tontas y a locas”. Este recurso del Alma puede asociarse a la significación que le da Gabriela Mistral a la idea de Espíritu. En su ensayo de “Menos cóndor y más huemul”, publicado en 1925 en uno de los diarios de mayor circulación nacional en Chile, *El Mercurio*, Mistral reclama por la poca visibilidad que se le ha dado al huemul en contraste al viril cóndor, ambos animales del escudo chileno. En su defensa, la escritora chilena señala que prefiere al huemul, porque “quiere decir la sensibilidad de una raza: sentidos finos, inteligencia vigilante, gracia. Y todo eso es defensa, espolones invisibles, pero eficaces, del Espíritu” (122-123). Si en Mistral el Espíritu es un arma, en Moreno la escritura de mujeres es la forma de recuperar el Alma.

Gentic señala que en las crónicas de Lispector se construye “a community of subjects who can be thought as beyond that of the nation-state, as she repackages political issues through a filter of affective subjectivity that makes knowledge of the self into an intersubjective activity” (141). Esta propuesta es extrapolable a la crónica de Moreno. Similar es el gesto en su crónica “Señoras, a vuestra salud”, pero en este caso acota el perfil de sus lectoras. La palabra “señora” alude a esa mujer de clase media constreñida en una cultura patriarcal de la que la cronista intenta rescatarla, apelando a la diferencia, aunque exigiendo igualdad en el derecho de beber. Nuevamente aparece la escritura del consejo, como en las crónicas citadas anteriormente, y la invitación a beber se desmarca de los tópicos masculinos: no es para olvidar, pues la historia de las mujeres recién se

está haciendo como para correr el riesgo del olvidar (25). “La convidó a beber en rueda social como quien toma mate o fuma un cigarrillo” (26), escribe Moreno. La imagen de la rueda, el círculo, transmite la idea de comunidad, un grupo cerrado que en verdad más que reunirse a beber, se reúne a “recordar todo terror o todo amor, *una no es sin lo que ha sido*” (25). De este modo, parece significativo recordar lo que Barajas ha señalado: “el elemento distintivo más relevante del cronista, cuando participa en calidad de personaje de sus enunciados, es su posibilidad para hablar, en esos mundos y sobre ellos, situándose desde su singularidad de hablante público y desde la perspectiva compartida –con el resto de los personajes y con la audiencia de las crónicas–” (161).

En la misma sección dedicada a los lectores que se mencionó recientemente, una de sus colaboradoras, María Cristina Nasute, escribe: “... a estas señoras, buenas amigas, les decimos muchas gracias por esta forma de velar por nuestra decencia, pero señoras... por favor.... ¡BASTA!” (2). La categoría de señora que Moreno intenta desestabilizar con la invitación a la bebida dialoga con esta crítica a la moral burguesa. El reclamo de Nasute indica las tensiones dentro del género. En ese sentido, es relevante destacar el papel de mediadora de Moreno, en la medida que su escritura se dirige, en distintas instancias, a diversos grupos de mujeres. El suplemento del 8 de octubre de 1983 tiene un reportaje dedicado a la amistad, que también se anuncia como destacado en la portada: “Se dice que somos celosas, poco solidarias, veleidosas como aves de paso. Son todas habladoras. Lo que pasa es que recién empezamos a conocernos, a pelear por lo que nos corresponde, a foguearnos en sociedad. Ya no hay pantalón que nos separe ni batallón municipal que nos expropie el ‘cuarto propio’. ¿Quiéren escucharnos?” (“La amistad” 4). De esta cita destacamos lo siguiente: primero, la necesidad de construir un pasado, de tener una historia, de formar genealogías. Segundo, el ímpetu para formar una comunidad, una hermandad de género. Tercero, ese “quieren escucharnos” hace eco del reclamo de la cronista cuando señala que a las mujeres no se las escucha (“La importancia de tirar la toalla” 33-34), sin importar lo que tengan que decir. Al igual que la escritura, la cronista sugiere la acción de la escritura, de la lectura, del escucharse, todas formas posibles de generar comunidad. A continuación de ese reportaje que reúne testimonios, está la crítica de cine de Moira Soto, titulada “Amigas son las de ahora” y que está dedicada a la película *Julia* de Fred Zinnemann. En esta, la periodista señala que “Hasta hace no mucho, en el cine, la amistad, la verdadera

amistad –duradera, leal, desinteresada– era cosa de hombres” (5). De este modo, en ese contexto que enfatiza la falta de lazos entre las mujeres, la invitación de Moreno a leer a otras, a saber de otras, a beber en ronda, como también su escritura que empatiza, sin dejar la crítica con sus pares de género, cumplía una función subversiva a inicios de los ochenta.

En las dos crónicas de Moreno que hemos citado en este apartado, la cronista funciona como una mediadora que convoca, a través de distintos recursos, a un cuerpo de mujeres. Y si bien en “El arte de escribir no es un arte” se podría plantear que esa sugerencia hace eco de una cultura terapéutica que, como lo ha estudiado Eva Illouz (2008) para el caso norteamericano, ubica el bienestar del individuo, del yo, por sobre cualquier proyecto social, en la crónica de Moreno la invitación a escribir desde el Alma, sugiere también el empoderamiento de esos yo en el marco de un grupo (*La salvación del alma moderna*). De este modo, la crónica se convierte en un espacio posible para Moreno como una mediadora para la formación de una comunidad de lectoras, al mismo tiempo que invita a la formación de una comunidad de mujeres que escriben, que, considerando las numerosas referencias de escritoras, entre otros personajes públicos o míticos femeninos, poseen un pasado, son posibles de inscribir en una genealogía. En este gesto, en esta invitación que Moreno hace, al parecer movida por el afecto hacia sus compañeras de género, hay huellas de un discurso que busca la sanación colectiva, que se caracteriza por el conocer y dar a conocer una diversidad de subjetividades femeninas. En ese sentido, se puede argüir que su propuesta cronística articula comunidades de mujeres con un gesto comprensivo que, a su vez, tensiona una postura o un discurso reivindicativo. Por otra parte, Sara Ahmed (2004) señala que “‘emotion’ has been viewed as ‘beneath’ the faculties of thought and reason. To be emotional is to have one’s judgement affected: it is to be reactive rather than active, dependent rather than autonomous” (s/p). Planteamos, asimismo, que la retórica de la sugerencia, del consejo de Moreno, articulada desde las emociones, transmite, a su vez, un dejarse llevar y un “dejarse afectar” por sobre un acto racional.

Como ya se ha señalado, se observa una escritura que resignifica la escritura del consejo de la columna femenina que, en vez de llamar al orden dentro del marco del sistema patriarcal, invita al desorden, al desacato y al hacerlo de otra manera: “Señoras, que el beber sea un coma vigorizante en la creación de esta palabra nueva que vamos haciendo entre nosotras que ellos habrán de beberse, les sepa a almíbar o a aceite de ricino. Por eso,

señoras, brindemos (con vino)” (26). Si, por un lado, Moreno establece la alianza bebida y escritura, al igual que bebida y alianza, por otro, destaca el uso del nosotros. Este recurso que, además, genera lazos entre la escritora y las lectoras, inscribe a la cronista en una experiencia compartida. Sin embargo, no en todas las crónicas se recurre al “nosotras”, por ejemplo, en “La mujer como letra viva” en la que la cronista habla desde el lugar del imaginario masculino que impone el ideal de la mujer delgada, “adelgazar para ser letra, para ser signo” (32), señala Moreno. O “La hechicera nace en soledad”, en que se hace eco de la bruja, otro arquetipo femenino de la cultura patriarcal. En estas dos crónicas ocurre un distanciamiento por parte de la cronista. No obstante, cuando esto pasa, y es las menos de las veces, la cronista se instala como crítica de un imaginario del cual no se siente parte y que alude a una construcción monolítica y esencialista de la mujer. De todos modos, al mismo tiempo permite instalar el problema, como lo ha hecho también Jean Franco en “Confesiones de una bruja”, texto en el que explica cómo la vejez, asimilada a la fealdad, lo monstruoso (la bruja), está relegada de participar en la sociedad contemporánea. En sus palabras, “[h]asta que perdamos la vergüenza de sentirnos viejas no habrá un pensamiento político de la vejez” (221).

Revisando el ejercicio del crítico del arte de la segunda mitad del siglo XX, Jennifer Doyle señala que este era entendido como un “ser serio”, es decir, no emocional, y que debía hacer referencia a “cuestiones serias” (*Hold it against me s/p*). Y agrega que “se asume ampliamente que las emociones [...] contaminan el pasamiento crítico” (s/p). En desacuerdo con estas aseveraciones, Doyle enfatiza que la crítica puede ser apasionada y personal y que el arte, como la escritura del arte, puede estar saturada de emociones (s/p). Aunque Doyle habla de otro campo, quisiera trasladar estas ideas a la escritura de la crónica de Moreno y plantear que la inclusión de las emociones y los afectos le permiten descubrir y/o exponer otros saberes. De este modo, ubica en la prensa otros asuntos que, si bien eran parte de la columna femenina, ella logra dotarlos de otros sentidos, desestabilizando un género, el de la columna femenina.

Las escritoras entre nosotras

Las crónicas de “A tontas y a locas” recorren los tópicos de la columna femenina: la maternidad, el día del niño, la belleza, el matrimonio, el cuerpo. Además, la mirada feminista en esta etapa de Moreno está influenciada por las teorías de la diferencia sexual, ya que se parte del supuesto del

binarismo sexual para, desde ahí, establecer una relación lúdica con los estereotipos que conforman a las identidades femeninas y masculinas. Moreno misma en el prólogo del 2001 acusa recibo de esta influencia, de la que se distancia, pero que dice dejar con una intención testimonial ya que provenía de “un esencialismo hilarante que ocultaba las intenciones políticas en un tiempo donde el feminismo y el movimiento de mujeres apenas despuntaba en espacios como *Lugar de mujer* [...]” (10). Así, Moreno no solo leyó tempranamente a feministas como Luce Irigaray,⁸ sino que además formó parte de espacios de militancia feminista como fue *Lugar de mujer*, en donde se intentaba internalizar, llevar al cuerpo las ideas que llegaban del pensamiento de la diferencia. En las crónicas, este se hace presente, por ejemplo, en la indagación sin juicio moral sobre el estereotipo femenino: cuestiones relativas a la belleza, la obsesión por la delgadez,⁹ el consumo, la maternidad.¹⁰ Recordemos que esta corriente proponía la revalorización de la identidad femenina, en contraposición al feminismo de la igualdad que era crítico de la feminidad, por considerarla patriarcal.¹¹ Nos preguntamos, entonces, en qué ideas o procedimientos se lee el feminismo de la diferencia. En primer lugar, en la propuesta de Moreno de establecer relaciones horizontales con las otras mujeres, construyendo un imaginario de unión sororaria¹² en la que todas aparecen de igual a igual, inventando así una suerte de comunidad de mujeres, pero sin

8 Luce Irigaray, desde el psicoanálisis lacaniano, escribe *Speculum. De l'autre femme* obra en la que critica la visión falocéntrica del discurso del psicoanálisis y de la filosofía, a través de Platón principalmente. Luego, escribirá textos más centrados en la reflexión teórica feminista como son: *Ce sexe qui n'en est pas un*, *Le corps-à-corps avec la mère*, entre otros. Es importante tener en cuenta que fueron textos escritos en francés y cuyas traducciones al español –y llegada al mercado latinoamericano– no fue para nada inmediata; de ahí, me parece, el acento que es importante poner en la actualidad de las lecturas de Moreno.

9 Cuestión sobre la que ironiza en la crónica “La mujer como letra viva”.

10 “Composición-tema: el día de la madre”.

11 El feminismo de la diferencia afirma el binarismo sexual, cuestión que más adelante será revisada pero no descartada por otras teóricas como Rosi Braidotti, para no mencionar el ejemplo más emblemático que sí discute con la diferencia sexual como es el de Judith Butler en los años noventa.

12 Para más desarrollo sobre el concepto de “sororidad”, además de la reconstrucción de una genealogía de mujeres y otros conceptos básicos del pensamiento de la diferencia sexual, véase Marcela Largade, “Género y feminismo: desarrollo humano y democracia; Luce Irigaray, *Yo, tú, nosotras*; María Milagros Rivera, *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*; Hélène Cixous, *Deseo de escritura*.

dejar de resaltar la heterogeneidad que hay en cada una de ellas. Así, junto con las mujeres comunes, aparecen, en un gesto que también supone la invención de una genealogía femenina, las históricas –Eva Perón–, las de la industria cultural –Catita–, las de los mitos criollos y no tanto –La difunta correa, Antígona– y un número considerable de escritoras.

Las escritoras aparecen a veces como personajes y a veces en relación a algún comentario sobre sus obras y permiten armar un mapa de lecturas feministas de la época, ya que Moreno retoma a mujeres que han sido pioneras en la denuncia de la discriminación de la mujer como son Simone de Beauvoir, Virginia Woolf y la versión criolla: Victoria Ocampo. También acude a escritoras y obras que fueron releídas desde el feminismo, tanto activista como académico: Colette, Jane Austen, “Las bostonianas” de Henry James, Katherine Mansfield, Renee Vivien. E incorpora a algunas pensadoras del feminismo como Victoria Sau y Luce Irigaray. Incluso, también aparecen otras menciones locales como *Amalia* de José Mármol o Norah Lange. Es decir que la reflexión sobre las mujeres en esta columna está contaminada por la literatura, más aún, por ciertos modos de leer y de incorporar, digerir y transformar esas lecturas. Uno de los modos de escribir sobre la lectura es el de la transformación de la escritora en un personaje funcional al eje de la crónica. Por ejemplo, en la crónica ya citada “Señoras ¡A vuestra salud!” Moreno insta a la lectora a abandonar la moral y entregarse al placer. Entre sus argumentos, inventa escenas protagonizadas por escritoras: Norah Lange invita a tomar alcohol, aliviando la vergüenza mediante el diminutivo “alcoholito suave” que escondía dos medidas potentes de “Scotch ¿o Bourbon?” (24); Safo juega con el vino en sus festividades; Virginia Woolf se queja de que en la universidad les servían vino solo a los hombres; Colette, ya anciana, pide ayuda para que le alcancen una copa de vino, y Jane Austen al sentirse envejecer dice que la ventaja de dejar de ser joven es que puede beber todo el vino que quiera. Así, el vino o el alcohol es signo de disfrute y de placer y, en todo caso, como dice casi al final, beber para ahogar las penas es cosa de hombres. En otra crónica, en la que se detiene en la cuestión de los celos, afirma que Simone de Beauvoir es una celosa empedernida, “la más tonta” (65), ya que reprocha a Sartre que la haya engañado con otra mujer, y también es la que quejándose de una pena de amor por un escritor norteamericano dijo que era “mejor caminar que llorar” (64). Penas de amor, trivialidades, pavadas de sentimientos que también sufren los grandes personajes, como sería De Beauvoir.

Entre las escritoras, un nombre que se reitera es el de Victoria Ocampo: en “Entre Antígona y la difunta Correa”, Moreno dice que las mujeres dicen “si yo fuera Victoria Ocampo” (51), y antes en la misma crónica, “si Victoria Ocampo transformaba residencias y cierta medialuna de diamantes [...] en becas para escritores, es para volverse menos vulnerable a sus enemigos” (49) y más adelante, “Para hacer voto de castidad –decía salvajemente VO– es preciso no estar castrado” (48). En “La flor de la edad es mañana” Moreno reflexiona sobre la vejez y dice “Victoria Ocampo esperó envejecer para darse el gustazo de escribir sobre su gran amor Julián Martínez con el corazón en la mano y sin pelos en la lengua” (40). Por último, en “El adulterio”, una crónica que se distingue de las otras porque parece más una ficción autobiográfica que una crónica femenina, Moreno narra episodios de un adulterio paterno y, en medio, cuenta, esta vez con más detalles, la historia de amor de Ocampo, a la vez que propone su propia hipótesis: “La pasión se inflamaba porque había un marido vengativo, un padre patriarcal, una Buenos Aires de lenguas de víbora” (168). A través de las citas, Moreno arma una versión de Victoria Ocampo más legible –¿digerible?– tanto para la lectora de la columna, como, en un sentido más general, para el lector progresista de los años ochenta. Acude a elementos impresos en el imaginario social, como es lo de la ayuda a escritores; con otros probablemente inventados y con algunos nuevos para un público masivo como son los elementos que toma de la autobiografía. Tengamos en cuenta que desde los años sesenta en adelante, Ocampo perdió el protagonismo que tuvo en los treinta y cuarenta, probablemente una de las causas haya sido el rechazo hacia sus posiciones ligadas al conservadurismo y/o a la defensa de la “apoliticidad” en sus opiniones. María Moreno, en un gesto revisionista, trae a una Ocampo quizás no tan feminista en sus ideas –podría haber sido– sino en sus acciones al defender un amor ilegítimo, abandonar al marido y, así, transgredir las convenciones sociales, en una época, los veinte, y una clase, la burguesía porteña, en la que estas acciones tenían un costo muy alto. Igualmente, en los ochenta tampoco era tan sencillo ya que aún no estaba legislado el divorcio, con lo cual también puede pensarse como un modo de hacer alusión a la polémica que esto suponía. Más allá de esto, Moreno aporta una de las primeras hipótesis de lectura sobre la autobiografía de Ocampo, recién publicada.¹³

13 Cabe aclarar que la historia de Ocampo con Julián Martínez que es narrada en el tercer tomo, *La rama de Salzburgo*, se remonta a los años veinte, pero Ocampo la escribe en los cincuenta y se publica como tal recién en 1981.

Moreno ya venía haciendo este tipo de operaciones de rescate de escritoras como un modo de intervención sobre el canon en *La Opinión*, y lo seguirá haciendo en *alfonsina, Primer periódico para mujeres*, repensando a otra escritora, Alfonsina Storni. En función de pensar los antecedentes de la crónica de Moreno, y sin ánimo de restarle originalidad, es importante recordar que Storni, en sus crónicas de los veinte, llevaba adelante procedimientos tales como la parodia sobre el discurso hegemónico masculino, la instalación de temáticas feministas (como el divorcio, sin ir más lejos) y la ficcionalización sobre el lugar del autor, de la lectora; aparte de la construcción de personajes y la libertad de escribir sobre temas que estaban más cerca de la crítica literaria o de la ficción, que de la columna femenina (Diz).

Finalmente, retomando a Moreno, puede decirse que ella va afinando el modo de este texto –un híbrido entre el ensayo, la crítica literaria y la crónica–, a lo largo de su obra hasta llegar a *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (2013). La distancia entre estas primeras lecturas de los ochenta y el libro recién mencionado, no es menor y recorrerla sería asistir a los diferentes momentos, intereses, pasiones que la atravesaron. Esta tarea sería misión de otro artículo, sin embargo quisiéramos rescatar algo que persiste y se hace evidente en el subtítulo: leer, leer por amor y para siempre. En obvia parodia al matrimonio, Moreno declara lo que está dicho desde los ochenta: leer es establecer un vínculo amoroso con lo leído, es decir, es un placer, una invitación al disfrute, incluso a que sea un disfrute más, como el vino, la comida u otros placeres indecibles.

Entonces, podemos afinar más la idea: si bien es pertinente sostener que Moreno revisa el canon y esto supone un posicionamiento político, es necesario aclarar que no hay en ella una voluntad explícita, panfletaria, sino que más bien esto es un efecto logrado a través de una escritura marcada por el deseo, el placer de leer, entre otras cosas. Moreno, como lectora, es apasionada, deseosa, afectiva. Estas tres palabras, a pesar de sus diferencias, coinciden en expresar un ejercicio de lectura que se mueve por el placer de la lectura y este no proviene de la identificación respecto de lo leído –propio de la lectora de melodrama, por ejemplo– o de un placer íntimo, solitario, sino que leer es incorporar, destruir y transformar lo leído en otra cosa, en literatura sin ir más lejos. Como dijimos antes, gran parte de las crónicas están atravesadas por diferentes modos de mención a escritoras (la mayoría son mujeres) e, incluso, por suspicaces hipótesis de lectura, pero lo fundamental es la relación amorosa que establece Moreno

con el referente. Incluso puede decirse que Moreno retoma la asociación patriarcal entre lo femenino y las emociones; es más, aborda temáticas estereotipadamente femeninas como puede ser el amor heterosexual o los celos; no para criticarlas sino para transformarlas en un estímulo creativo.

En la defensa, e incluso llamamiento, al placer, consideramos que se cruzan dos fuentes teóricas: una ligada al feminismo y la otra a un Barthes pasado por Lacan.¹⁴ Así, Moreno parece experimentar la propuesta de leer y escribir como mujer, “que la mujer escriba de la mujer y haga venir a las mujeres a la escritura” (Cixous 17) dice Hélène Cixous y, más adelante, grita: “Escríbete: es preciso que tu cuerpo se haga oír” (24).¹⁵ Pero además, este cuerpo, cuerpo de mujer que se expresa también, acusa recibo de Barthes, quien dice: “El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas, pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo” (29). Estas ideas se entretienen, particularmente, en una crónica, “Placeres porcinos”, en la que Moreno observa un cierto pudor de las escritoras por mostrar lo obsceno, lo que ella denomina como “placer basura”. Y mientras divaga sobre el pudor, nombra a Luce Irigaray para decir que ella como otras teóricas:

han facilitado la interpretación empírica (las mujeres harían el amor todo el tiempo por eso de que “nuestros labios se tocan”) convirtiendo el placer femenino en un repertorio infinito de caricias, de *relanties*, de somnolencias, de abrazos, de besos colombinos, de maratón del estado de la meseta. Es decir, convirtiéndolo en sexo-sensualidad. (157)

O, con palabras de Barthes, en un placer decible, lejos de la irrupción del goce. Pero, al contrario, Moreno hace un llamamiento a que las mujeres asuman un placer nada sensual, aquel que no se quiere traer al lenguaje. Mientras establece esta guerra al placer *naïf* en pro del placer basura, las referencias de Moreno se tornan cada vez más literarias. Así, lo

14 Con respecto a Barthes, hay que tener en cuenta que *El placer del texto* fue publicado en francés en 1973 y en español en 1974, y *Fragments de un discurso amoroso* fue editado en francés en 1977 y en español en 1982.^{Por otro lado}, el modo en que Moreno usa la teoría –psicoanalítica y literaria– es deudora de su cercanía al grupo que armó la revista *Literal* en los setenta; aunque también puede relacionarse con otro escritor y amigo, Néstor Perlongher, quien se nutre tanto de las teorías feministas recién arribadas como de Derrida, Delleuze y Guatari.

15 Leer y escribir como mujer ha sido un tema bastante transitado y discutido por la crítica literaria en los años ochenta, cuestión en la que no nos detendremos, pero una buena síntesis de estas discusiones puede leerse en el subcapítulo “Feminización del lector” en Littau.

que subyace es, más bien, una apuesta estética, la defensa de un modo de leer y de escribir, que narra bajo la forma de una anécdota: ella y Daniel Molina en un campo argentino se encuentran con “gauchos perlonghianos” y “niños arturianos (por Aturo Carrera)”, se alejan de las mariposas, se acercan a la *Lolita* de Nabokov, ven un cuadro en vivo de Molina Campos. Moreno propone lo que ella misma hace con sus lecturas: no solo justificarlas en la arbitrariedad del deseo sino transformarlas, responder a ellas, usarlas para su propia expresión. Y, sobre todo, no se reprime ni es pasiva como lectora/ receptora. Justamente, en esta crónica, ella cuenta cómo los echan –a ella y a Molina– del Colón porque, ante *Cascanueces*, no querían dejar de decir a viva voz lo que la obra les provocaba en contraposición al obligatorio silencio de la sala. Ambos finalmente se retiran y se van a un bar a seguir hablando sobre la obra y dejando fluir las asociaciones: “Nuestro placer es estereofónico, saturado de subordinadas paranoicas, de enumeraciones sin puntos y comas” (161). Este postulado estético parece anunciar lo que desarrollará más adelante (?) casualmente, en el número de *alfonsina*¹⁶ dedicado al amor, que en verdad es la primera recepción a lo Moreno del famoso libro de Barthes. Es este número, hay una página que está destinada a una infinita enumeración de parejas de amantes entre las que aparecen también las tontas y locas. Así, defender el placer es defender una postura estética en contra del silencio que ella le adjudica a Borges, en contra del encuentro solemne, en contra de la lectura pautada y, en cambio, alienta la gula y la parla, es decir, una voz que no cesa de decir ni de sentir. Entonces, esa comunidad sororaria de escritoras es también un espacio para las hipótesis de lectura y un lugar desde el que Moreno misma se inventa como escritora, dejando en claro sus principios estéticos que la ubican entre los escritores jóvenes del momento: Arturo Carrera, Néstor Perlongher, Daniel Molina.

¹⁶ *alfonsina*, año 1, n.º 7 (8 de marzo de 1984) es un número especial dedicado al amor; en la contratapa transcriben algunas figuras de *Fragments de un discours amoureux* de Barthes como “Los celos”, “Me duele el otro”, “El ausente”. En esta edición hay una enumeración de parejas un tanto delirante que ocupa toda una página y entre las que se menciona a “las tontas y las locas”.

A modo de cierre

Para terminar, podemos decir que Moreno crea microcomunidades que apuntan a una relación empática entre mujeres y así fusiona elementos más tradicionales de la columna femenina como es el consejo con otros más cercanos a la literatura como es la pequeña ficción, sin dejar de lado el corte ensayístico que a veces también se deja ver. En este trabajo nos detuvimos en algunas microcomunidades: empezamos por las lectoras sentimentales ante las que ironiza sobre los efectos que aquellas ideas sobre el amor y sobre la feminidad pueden generar en las mujeres. Aun así, esto no significa que Moreno descarte al amor, sino que más bien propone una revisión de los sentimientos y placeres como un llamado a vivir otras experiencias que las alejan del imperativo heterosexual –propio de la novela rosa–. Y nada casualmente, entre los tantos placeres del cuerpo, va cobrando importancia, a la vez que construye ese *entre nosotras* del mundo femenino, la lectura y la escritura, que es lo que se desprende tanto de la comunidad afectiva que crea con las lectoras como de ese imaginario mundo plagado de escritoras en el que, finalmente, ella se integra. Podemos concluir que a la idea del vivir juntas (compartir experiencias propiamente femeninas, armar complicidades y empatías), se sucede un modo de vivir entre escritores-personajes, en donde es el imaginario literario el mejor lugar donde estar. Esto último consideramos que es un procedimiento que Moreno ha explotado al máximo a tal punto que así arma la conferencia que dio en el FILBA, en el año 2016. En esta, Moreno realiza un recorrido por la literatura, por los cuerpos en la literatura, por sus lecturas de lo corpóreo en la literatura, empezando por una definición que es a la vez una apuesta política: “Mi cuerpo argentino pretende ser irónico, ajeno a las pretensiones esencialistas con que las ideas de Patria o de Nación arman sus modelos de pertenencia” (“Cuerpo argentino” 1). Y entonces propone un cuerpo argentino:

Alguna vez imaginé un cuerpo como un Frankenstein para los primeros días de la democracia: una travesti con la cabeza meducina de Facundo, las tetas de la Coca Sarli, miembros honorarios del sistema de gemelos kitsch peronista junto a los caniches enanos del general, el –¿quieren que diga pene?– que Perlongher coloca en su poema *Cadáveres* dentro del caño de una combi y el trasero “lacayo” de Erdosain, claro que atravesado por la mazorca que el unitario patilludo recibió en *El matadero* de Echeverría y la boca de una venus felatrix como la Samantha de *Flores Robadas* en los jardines de Quilmes, de Jorge Asís, calzada con

las alpargatas de Victoria Ocampo, un libro de poemas de Alfonsina en la mano. Este cuerpo argentino saldría en manifestación como dice el final de *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y estaría vestido con el vestido rosa de César Aira. Ah, pero con el arnés de Vera Ortiz Beti (anagrama con que Fogwill enmascaró a la finadita Beatriz Viterbo) debajo. Me quedaba corta. (“Cuerpo argentino” 1)

Cuerpo que no solo ubica en los inicios de la democracia, que es también su propia etapa inicial como cronista, sino en el que cada una de sus partes es alguna palabra-cuerpo de la literatura argentina, en la que podemos ver que siguen acompañándola Ocampo y Storni.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que se viene*. Valencia: Pre-Textos, 1996. Impreso.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Routledge, 2004/2012. Kindle.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1983/1993. Impreso.
- Barajas, María Josefina. *Textos con salvoconducto: la crónica periodístico-literaria venezolana de finales del siglo XX*. Colección Arte y Literatura. Caracas: Universidad Central de Venezuela - Ediciones de la Biblioteca-EBUC - Comisión de Estudios de Postgrado - FHE, 2013. Impreso.
- Barthes, Roland. *El placer del texto seguido por Lección inaugural de la cátedra de semiología del College de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1982. Impreso.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica: lectoras, escritoras y autores en la Argentina. 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005. Impreso.
- Blanchot, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena, 1999. Impreso.
- Cixous, Hélène. *Deseo de escritura*. Barcelona: Reverso pensamiento, 1975/2004. Impreso.
- Corona, Ignacio. “Modernidad, memoria y nostalgia: el registro de ‘lo rural’ en las crónicas de Rubem Braga”. *Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX*. Eds. Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014. 25-58. Impreso.

- De Leone, Lucía. “Una poética del nombre: los ‘comienzos’ de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino”. *Cadernos Pagu* 36 (2011): 223-256. Impreso.
- Diz, Tania. *Alfonsina Storni. Ironía y sexualidad en el periodismo (1915-1925)*. Buenos Aires: Eudeba, 2006. Impreso.
- Doyle, Jennifer. *Hold it against me. Difficulty and emotion in contemporary art*. Durham: Duke University Press, 2013. Kindle.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- “Entre nosotras. El diario de las lectoras”. *La mujer. Tiempo Argentino*. 11 de junio de 1983. 2. Impreso.
- Esposito, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder, 2009.
- Franco, Jean. “Confesiones de una bruja”. *Ensayos impertinentes*. México: Océano Editorial - Debate Feminista, 2013. Impreso.
- Gentic, Tania. *The Everyday Atlantic: Time, Knowledge, and Subjectivity in the Twentieth-Century Iberian and Latin American Newspaper Chronicle*. Nueva York: State University of New York Press, 2013. Impreso.
- Grammático, Karin. “‘La Opinión de la Mujer’: una aproximación a un suplemento en tiempos de dictadura”. *Entre espacios: la historia latinoamericana en el contexto global. Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos (AHILA)*. Ed. Stefan Rinke. Berlín: Freie Universität Berlin, 2014. 893-910. *Edocs.fu-berlin*. Web. 1 de junio de 2016.
- Hutnik, Elizabeth y María Terán. “Carlos Monsiváis: una mirada multifocal y la encarnación de un nuevo género”. *Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX*. Eds. Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014. 195-219. Impreso.
- Illouz, Eva. *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Los Ángeles: University California Press, 1997. Impreso.
- Illouz, Eva. *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Madrid: Katz, 2008. Impreso.
- Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*. Colección feminismos. Madrid: Ed. Cátedra, 1992. Impreso.
- “La amistad”. *La Mujer. Tiempo Argentino*. 8 de octubre de 1983. 4-5. Impreso.

- Largade, Marcela “Género y feminismo: desarrollo humano y democracia”. *Cuadernos inacabados* 25 (1996). Impreso.
- Link, Daniel. “Onda Góngora”. “Radar Libros”. *Página 12*. 9 de diciembre de 2001. <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-12/01-12-09/nota1.htm>. Web.
- Lispector, Clarice. “El grito”. *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2010. 60. Impreso.
- Littau, Karin. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2008. Impreso.
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: University of Texas Press, 2011. Impreso.
- Mistral, Gabriela. “Menos cóndor y más huemul”. *Elogio de las cosas de la tierra*. Ed. Roque Esteban Scarpa. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1979. 122-123. Impreso.
- Moreno, María. *A tontas y a locas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.
- Moreno, María. “Cuerpo argentino”. Revista *Anfibia* (UNSAM) (2016). Impreso.
- Moreno, María. *Subrayados: Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce, 2013. Impreso.
- Moreno, María. *Teoría de la noche*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011. Impreso.
- Nacy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2001. Impreso.
- Nasute, María Cristina. “Las amigas”. “El diario de las lectoras”. *La mujer. Tiempo Argentino*. 11 de junio de 1983. 2. Impreso.
- Rivera, María Milagros. *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*. Barcelona: Icaria, 2001. Impreso.
- Rosa, María Laura. *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Biblos, 2014. Impreso.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces hasta nuestros días*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2012. Impreso.
- Soto, Moira. “Amigas son las de ahora”. *La Mujer. Tiempo Argentino*. 8 de octubre de 1983. 5. Impreso.
- Swilder, Ann. *Talk of Love: How Culture Matters*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001. Kindle.
- Viu Adagio, Julieta. “Contra lo que Dios, Freud y Mamá quieren de nosotras. “La flor de la edad es mañana” de María Moreno”. *IV*

Congreso Internacional Cuestiones Críticas. 30 de septiembre y 1-2 de octubre de 2015. Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria. Impreso.