

La búsqueda estética de una escritura comprometida: *Oración* de María Moreno

ENTRE PERIODISTA Y NARRADORA

María Moreno, seudónimo de María Cristina Forero (Buenos Aires, 1947), es periodista, crítica cultural, cronista y ensayista de vasta trayectoria, reconocida por sus obras de no ficción centradas en los temas del cuerpo, el género, el feminismo, la política y el sexo¹. En 2019 gana el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas y el jurado (compuesto por los argentinos Claudia Piñeiro y Fabián Casas, los chilenos Cynthia Rimsky y Alberto Fuguet, y el ecuatoriano Javier Vásconez) destaca que

es una escritora con una actitud punk, que renueva la mirada, que recopila materiales que aparentemente no tienen valor y les construye un valor y una estética universales. Es una gran sampleadora, una DJ, una remixer, una escritora de la experiencia, generosa, que pone una mirada en los otros, en el otro y la otra, [...]. (Jurado Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, 2019)

* Università Ca' Foscari Venezia.

¹ Entre ellas, *El petiso orejado* (1994), *A tontas y a locas* (2001), *El fin del sexo y otras mentiras* (2002), *Vida de vivos* (2005), *Banco a la sombra* (2007, 2019), *La comuna de Buenos Aires* (2011), *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (2013), *Black out* (2016) que marca su consagración y que le valió el Premio de la Crítica de la Feria del Libro de Buenos Aires, además de ser considerado como uno de los diez libros que marcaron la producción literaria de ese año, según *The New York Times*. Comenzó como periodista en el diario *La Opinión*, colaboró en el diario *Sur* y en las revistas *Babel* y *Fin de Siglo*. Creó el “Suplemento Mujer” en el diario *Tiempo Argentino*, donde fue Secretaria de Redacción. En 1984 fundó la revista *Alfonsina*, periódico feminista que fue el primero en su estilo en la vuelta de la democracia tras la dictadura cívico-militar de Argentina. En 2005 comenzó su programa televisivo “Portarretros” por el canal Ciudad Abierta. Coordinó el Área Comunicación del Centro Cultural Ricardo Rojas hasta 2010.

La crítica la considera como la mejor cronista en lengua castellana y una de las voces narrativas más singulares de América Latina que ha logrado construir una obra desde la reapropiación de los encargos periodísticos. Su trayectoria comienza a destacarse a partir de los años 80 con *Panfleto*, el libro que trata de feminismos y disidencia sexual. En 1992 debuta literariamente con *El Affair Skeffington*, texto que narra la historia de Dolly Skeffington en la *belle époque* y a partir de *Black out* (2016) se convierte en una escritora famosa.

Su obra es de difícil definición puesto que presenta una escritura de frontera entre el periodismo, su punto de partida, y la narración, donde las notas de prensa resultan –según lo que declarara en varias entrevistas– como un borrador que luego vuelve a utilizar y a transformar en sus libros narrativos. Caracterizada por formas genéricas diversas y ensambladas –ensayo, crónica, biografía, novela–, su estilo se asimila al de Helena Poniatowska, una de las primeras en emplear esta técnica. Como otros y otras escritores/ras periodistas, empieza a hacer periodismo durante la dictadura y uno de los efectos colaterales de la censura fue que en los medios se podía practicar la crónica como laboratorio de escritura y por esto sus textos no fueron solo periodísticos –esto pasó también con otros escritores, como por ejemplo con Osvaldo Soriano–, puesto que la búsqueda de estrategias narrativas abundaba y prevalecía sobre la información. Es Moreno quien señala que fue Jacobo Timerman, fundador de las revistas *Primera Plana* y *Confirmado* y del diario *La Opinión*, quien le dio su primera oportunidad. Timerman deseaba convertir al periodismo en un ejercicio de estilo. “Contrató a escritores en vez de periodistas –recuerda la autora– para crear un híbrido entre el periodismo y la literatura, a la manera en que en Estados Unidos se hacía en la revista *Newsweek*. Muchos autores de la época, como Osvaldo Lamborghini, empezaron a escribir ese tipo de notas, que no tenían una visibilidad política transgresora” (en Laura Fernández, 2019).

Notas que, sin embargo, como ocurría con las suyas, hacían un trabajo de fondo que está siendo reivindicado hoy por las nuevas generaciones.

HECHOS

Rodolfo Walsh (1927) fue un periodista, escritor y traductor argentino. Integró las organizaciones guerrilleras FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y Montoneros. Como periodista militante escribió sus tres famosos últimos

textos de forma epistolar: *Carta a Vicky* (1 de octubre de 1976), *Carta a sus amigos* (29 de diciembre de 1976) y *Carta abierta de un periodista a la Junta Militar* (24 de marzo de 1977). El 25 de marzo de 1977, desaparece. Las cartas de Rodolfo Walsh a su hija Vicki y a sus amigos hacia fines de 1976 son motivo de reflexión sobre la memoria, las filiaciones, la revolución y el cuerpo por parte de María Moreno (cf. Mancini, 2012). Las dos cartas que escribiera Rodolfo Walsh a su hija Vicki, días después de la muerte de la joven (un texto asimétrico, señala Moreno, ya que su principal destinataria no puede leerla) y a sus amigos, tres meses después, son los principales elementos de trabajo sobre los que María Moreno escribe *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018).

En esos textos, la gesta política de Walsh se transforma en literaria y al mismo tiempo instaura un linaje de mujeres destinado a cambiar el modelo testimonial de la violencia política que –en cine, literatura y teatro– irrumpe con la interpelación recurrente de hijas y madres sobre el destino de sus queridos.

A los 22 años, Vicky Walsh comenzó a trabajar como periodista en el diario *La Opinión*, donde fue elegida como delegada gremial. En este diario tuvo conflictos muy fuertes con su director Jacobo Timerman, por quien sentía un profundo desprecio. Dejó el trabajo en *La Opinión* cuando, en el marco de la violencia política que vivía el país, Timerman comenzó a despedir a periodistas del diario bajo la acusación de que eran subversivos. En esa época, la joven ingresó a la organización guerrillera Montoneros, militando como voluntaria en una Villa miseria. Una vez que Montoneros pasó a la clandestinidad en setiembre de 1974, su seudónimo en el movimiento pasó a ser 'Hilda'. Desde el golpe militar del 24 de marzo de 1976, Victoria Walsh pasó su vida refugiada en distintos lugares del Gran Buenos Aires. Durante la mañana del 29 de septiembre de 1976, un operativo militar con más de 150 soldados, tanques, autos y un helicóptero, rodeó la casa de la calle Corro n. 105, en el barrio de Villa Luro, en la que Victoria Walsh se encontraba junto a su hija de un año, la familia que vivía en la casa y miembros de la secretaría política de Montoneros. La niña fue escondida y Victoria Walsh junto a sus compañeros decidieron resistir el asedio. Después de aproximadamente una hora y media de resistencia en la planta baja de la casa murieron tres militantes (Ismael Salame, Juan Carlos Coronel e Ignacio José Bertrán). Victoria Walsh y Alberto Molinas, secretario nacional de Montoneros, ubicados en la terraza, respondieron con ametralladoras a los disparos de los soldados. De

acuerdo con los testimonios, Victoria se quitó la vida cuando se agotaron las municiones. El enfrentamiento fue conocido como el ‘Combate de la calle Corro’ o la ‘Masacre de la calle Corro’. Los asesinatos de la calle Corro comenzaron a ser investigados en 2015 en la causa por delitos de lesa humanidad denominada ‘I Cuerpo del Ejército’. En mayo de 2017, su hermana Patricia Walsh se presentó como querellante en esa causa para solicitar expresamente que se investigara la muerte de María Victoria en el marco del terrorismo de Estado en Argentina.

ORACIÓN

Oración se publica en 2018 y es un libro rompecabezas que se arma gracias a sus materiales heterogéneos: cartas, artículos periodísticos, reflexiones de distintas índole, narraciones, entrevistas, diálogos... La misma autora explica las razones que la movieron a escribir la obra justo al principio del libro, en una especie de prólogo, donde se dirige al lector para ofrecer las claves de lectura y señala:

Quise escribir. Pensé que, si no lo hacía, no podría ya escribir otra cosa. Traté, desistí, volví a intentarlo. Hasta que la prórroga que me habían dado venció: ya tengo edad para morir. Entonces, a los apurones, terminé lo que me había impuesto como una deuda. Las idas y vueltas se notan en los saltos de registro, las voces que se suceden –a veces querellantes, imperiosas, otras de una desolada lucidez–, el estilo, temeroso para el dato político recién adquirido, y al miedo de un error sobre lo más obvio allí donde la gravedad exige una cautela respetuosa y los escrúpulos del neófito. Quise poner a mi favor las tipografías, obligarlas a comprometerse: elegí dejar las palabras del enemigo en cursiva diferenciadas; los testimonios de los sobrevivientes, completos, en un capítulo entero; las citas, casi siempre destinadas al relato oral; las notas, en igual cuerpo que el texto principal y como parte de él. Que la repetición, la densidad, el avance penoso fueran para la lectura, como lo fue para la escritura, una de las maneras de la oración. (Moreno, 2018: 29)

Los seis capítulos en que se divide el libro se encuentran fraccionados en subcapítulos, donde María Moreno retrata a Rodolfo Walsh desde su relación con sus hijas Patricia y Victoria. Finaliza el texto una sección llamada “Lecturas” que presenta una bibliografía sobre el tema y “Gracias” que completa

la información sobre las fuentes de la investigación para ‘armar’ el libro. A este propósito, deseo reproducir el agradecimiento de María Moreno a Lilia Ferreyra que fue la última compañera de Rodolfo Walsh: “En especial, a la memoria de Lilia Ferreyra, que me prestó páginas del diario de Vicki, del que glosé algunos párrafos en su encomio y con el fin de dejar aquí palabras suyas que no fueron las últimas” (Moreno, 2018: 379). Retomaré la palabra ‘glosar’ al final del ensayo.

Más allá del dato histórico y político, la autora amplía y gira su reflexión entorno al sentido de la maternidad y paternidad de los grupos subversivos, y las consecuencias de esta condición en la dictadura del Proceso de Reorganización Nacional y la indagación inicial, el vínculo de padre e hija y la escena de su muerte, se va abriendo a nuevos y viejos interrogantes, como el valor estético, la búsqueda de la verdad y su representación, el lugar y la voz de las mujeres, madres e hijas. En efecto, hay muchos temas que se relacionan con el argumento principal, en esta ocasión puedo solo nombrarlos rápidamente.

La escritura de *Oración* se desprende de la lectura de las citadas cartas de Walsh que provocan una serie de asociaciones con otros textos, novelas, películas, ensayos, que nos hablan de la experiencia traumática de la dictadura, en especial, de los vínculos entre padres, madres e hijas. La narradora busca una verdad esquiva: la de la vida y muerte de Vicki Walsh; la de la genealogía de las mujeres que, siguiendo la vida de la joven, han vuelto a contar la historia de esos años como en la novela *El Dock* de Matilde Sánchez, en la película *Los rubios* de Albertina Carri, la crónica *Aparecida* de Marta Dillon, la obra teatral *Mi vida después* de Lola Arias, o incluso de un libro surgido de un blog, *Diario de una princesa Montonera* de Mariana Eva Pérez. Desde el punto de vista focalizado en Vicki o en la figura de su hermana Patricia, las relecturas artísticas de las H.I.J.A.S., la reflexión sobre las mujeres detenidas-desaparecidas junto a los prejuicios y vejaciones sufridos, trazan un historial de mujeres dañadas por la misma violencia que mató a Vicki y que ha podido trasladarse al relato desde todos los ángulos, en todos los géneros, con todas las técnicas. *Oración* además de retratar a la familia Walsh, se acerca y reflexiona sobre la realidad de ser mujer, el sexo y la posibilidad de ser madre durante la lucha armada contra la dictadura.

UN NUEVO RELATO

Los muchos relatos que se encuentran a lo largo de la lectura de *Oración* se desarrollan a través de distintos lenguajes, que parecen todos retomar la famosa pregunta de Piglia (2001) sobre cómo representar y escribir después de un trauma como el de la dictadura en Argentina en la segunda mitad del siglo XX. Walter Benjamin es el primero en señalar la cuestión cuando observa la incapacidad de intercambiar experiencias y la parálisis que afecta a la gente después de la tragedia que provocó la primera Guerra Mundial. En *El narrador*, el ensayista alemán amplía la cuestión reflexionando sobre la relación entre información y narración, y apunta a la importancia de la noticia, cuya difusión y creciente importancia implica que “ya casi nada de lo que acontece redunde en beneficios de la narración, y casi todo [en beneficio] de la información. Y es que ya la mitad del arte de narrar estriba en mantener una historia libre de explicaciones al paso que se relata” (Moreno, 2018: 58). La información periodística homogeniza todo contenido de la experiencia, resumiéndolo y concentrándolo en la noticia, precediendo por su naturaleza. María Moreno realiza el camino contrario toma la noticia para transformarla en narración.

A este propósito, la narradora señala que el testimonio en Walsh es más un recurso artístico que periodístico. Sobresale en esta reflexión la importancia de la estrategia narrativa puesto que en Walsh y en la misma Moreno el montaje de esas palabras no obedece a la rigurosidad periodística sino que a la búsqueda del valor de verdad artística de lo dicho. La pregunta fundamental no es si el arte puede alcanzar una verdad, sino cómo lo hace, a través de qué procedimientos se puede llegar a ella, “sabiendo que en el nombre de la rosa no está la rosa” (Eco, 2002).

El texto se arma a partir de la ‘información’ de las cartas. Este dato se repite en varias ocasiones a partir de distintos puntos de vista y perspectivas, se amplía, se modifica, y, finalmente se transforma en narrativa. Por esto, la lectura de María Moreno de las cartas de Walsh modifica el hipotético contrato de lectura de esta tipología de escritura para volverlas ficción. En *Oración*, estas dos cartas se presentan y re-presentan varias veces a través de un montaje y desmontaje de los materiales, repitiendo fragmentos y agregando comentarios, armando, de esta manera, el libro a través de un arte político y entrando en una dimensión estética además de ética. Al respecto, la autora declara:

Lo que Walsh deseaba no era en la tensión entre ficción y realidad, entre hechos narrados con las prerrogativas de la ficción, o sobre ficciones referidas a materiales reales, o híbridos perfectos que operaran de diversos modos, de acuerdo a si el lector tenía o no el código, sino en textos que fueran capaces de liquidar esas cuestiones de fronteras, al intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rezago y, al mismo tiempo, haciendo de ella *un acto*, al darle la capacidad de transformar las condiciones de aquello que denunciaba. (Moreno, 2018: 92)

Una de las propuestas de María Moreno es la de leer la carta de Walsh a su hija en forma de elegía –siguiendo la tradición clásica que va de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique (siglo XV), al *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca y la *Elegía a Ramón Sijé* de Miguel Hernández. En este caso, sin embargo, esta no procura solo un lamento sino también una crítica, un deseo de visibilizar, una toma de palabra para actuar y recordar.

Moreno lee cartas de familiares y notas de los ‘enfrentamientos’ que publicaban los diarios de entonces y el archivo emerge lentamente a través de las páginas de *Oración*. Se trata de una lectura doble que se centra en la retórica de los textos puntuales que le interesa reponer y, al mismo tiempo, no descuida los textos que los rodean. La verdad de *Oración* se encuentra en un terreno resbaladizo, escurridizo e incierto, pero que, según lo que afirma la narradora, está ahí, hay que encontrarla indagando sus modalidades, buscándola en lo no evidente, incluso en el dato o testimonio falso. Una forma de verdad que se rige por parámetros retóricos, de persuasión, de adhesión a las ideas, de alcance, pero no por lo verdadero o falso de un dato, información o una cifra. Con respecto a las estrategias narrativas de Walsh, la autora apunta que:

Rodolfo Walsh, que había leído a Arlt, describe la muerte de su hija Vicki con palabras medidas, pero son las cifras las que gritan: 150 FAP y una muchacha en camión, cinco cadáveres y una nena de un año (la muchacha cuando entró a la casa de la calle Corro cumplía 26 años). [...] Para Rodolfo Walsh el número es una figura retórica de fuerza irrefutable. [...] Es con la mención de ese camión demasiado grande que Walsh cubre a Vicki y la virginiza emparentándola con “Esa mujer”, la de su *non fiction*. (Moreno, 2018: 108, 109, 131)

Es una verdad retórica que depende más de la cantidad de adeptos que logre su efecto de lectura que de una referencia. Siempre, claro, mientras

emane de una búsqueda artística. Teniendo en cuenta esto, se pone en duda que la ficción se ponga efectivamente al documento y por esto es importante ‘glosar’ la información. En este sentido, como se lee casi al final del libro:

En el final del reportaje, y como al descuido, Walsh lanza una utopía literaria para una sociedad no capitalista donde la tortilla se vuelva y el valor de la extinta novela sea el del documento y el testimonio “que como todo el mundo sabe admite cualquier grado de perfección”. (Moreno, 2018: 3)

El arte sería el de elegir, montar y compaginar en el interior de una investigación. En una sociedad así, ¿él sería Borges? (Moreno, 2018: 332)

Con *Oración*, María Moreno se inscribe en la larga tradición de la escritura de mujeres cuya lista podría iniciarla Sor Juana Inés de la Cruz, escritura que se convierte en una máquina transformadora y que se construye a través de la adopción de géneros menores de la literatura, géneros que crecen a la sombra de las novelas, los dramas, las épicas (cartas, autobiografías, diarios...). Se trata de escrituras límite entre lo literario y lo no literario, que se denomina también en relación a la realidad, tradicionalmente preferida por su colocación periférica, gracias a la cual, como en este caso, la autora logra su derecho a escribir.

Según considera Mariel Martínez, se trata de un género “débil” usado por alguien “débil” como escudo ante el poder desde una posición de marginalidad. Y retomando el célebre título de “Las tretas del débil”, se señala que los géneros también son eso: estrategias. (Martínez, 2018). A este propósito, es la misma María Moreno quien cita a Josefina Ludmer cuando comenta:

Pero sabemos por una mujer, Josefina Ludmer (“Las tretas del débil”), mediante su lectura feminista de los géneros menores, que los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha construido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en las mujeres a partir precisamente de lo considerado personal y son indisolubles de él. (Moreno, 2018: 245)

“No podré despedirme de vos”, le escribe el padre a la hija, porque es eso una elegía. Una despedida a destiempo. Una despedida insuficiente, con sabor a que debería haber sido de otra forma. “Nosotros morimos persegui-

dos, en la oscuridad”, continúa Walsh: un lamento profundo de las formas de morir. Pudo elegir otras vidas, dice el padre, pero eligió esta. *Carta a Vicki* señala también un signo trágico: la libertad fatal de una elección que no deja opciones, o ¿quizás un destino?

Deseo concluir con una consideración relativa al uso o, mejor, nuevo uso de la elegía. Esta, según el diccionario español de *Oxford Dictionaries*, es una “composición poética del género lírico en la que se lamenta la muerte de una persona u otra desgracia y que no tiene una forma métrica fija”. María Moreno retoma y actualiza esta tradición según la lección de Borges y, precisamente en una entrevista a Josefina Ludmer que le hiciera la misma María Moreno, la crítica afirma que “El escritor argentino y la tradición” siempre ha sido un texto importante. Ludmer lo señala como iluminador cuando él (Borges) dice, en contra de los nacionalismos, que somos herederos de toda la cultura occidental. Es decir, que como los irlandeses o los judíos, restamos al margen y, por lo tanto, podemos tener una actitud de irreverencia e ironía para desarmar lo que viene armado. “No es un problema de color local –añade Ludmer– sino del modo con que se trata una herencia y el modo con que se elabora en base al propio contexto” (Moreno, 2007).

Finalmente, tratar una herencia de forma original, esto es lo que realiza María Moreno con *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (2016a): “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov”, en Walter Benjamin: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino: Einaudi, pp. 247-274.
- BENJAMIN, Walter (2016b): *El narrador*, Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- ECO, Umberto (2002): *El nombre de la rosa*, Madrid: Unidad Editorial.
- FERNÁNDEZ, Laura (2019): “María Moreno: ‘Me reconozco como partera del feminismo argentino’”, *El País*, 29 de noviembre [edición digital].
- JURADO PREMIO IBEROAMERICANO DE NARRATIVA MANUEL ROJAS (2019): “La escritora argentina María Moreno gana el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas 2019”, *Nodal Cultura*, 26 de junio [edición digital].
- LUDMER, Josefina (1985): “Las tretas del débil”, en Patricia Elena González; Eliana Ortega (eds.): *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Ediciones del Huracán.

- MANCINI, Adriana (2012): “Estrategias. Las tretas del débil”, en Margherita Carnavaciuolo; Ludovica Paladini; Alberto Zava (a cura di): *America Latina: la violenza e il racconto* [*Diaspore. Cuaderni della ricerca*], Venezia: Ca’ Foscari Edizioni, pp. 81-88.
- MARTÍNEZ, Mariel (2018): “Oración de María Moreno: ¿sexos débiles, géneros menores?”, *Sonámbula*, 9 de abril [edición digital].
- MORENO, María (2007): “El lugar de la resistencia”, *Página 12* [edición digital].
- MORENO, María (2018): *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Buenos Aires: Random House.
- OXFORD DICTIONARIES: www.oxforddictionaries.com.
- PIGLIA, Ricardo (2001): “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Revista de la Casa de las Américas*, n. 222, pp. 11-21.