

COLECCIÓN CAMPO REAL

- I RICARDO STRAFACCE Osvaldo Lamborghini, una biografía
- II JUAN L. ORTIZ Una poesía del futuro
- III ALBERTO GIORDANO El giro autobiográfico...
- IV FRANCISCO URONDO Veinte años de poesía argentina...
- V ARTURO CARRERA Ensayos murmurados
- VI FOGWILL Los Libros de la Guerra
- VII OSVALDO BAIGORRIA Sobre Sánchez
- VIII MARIO LEVRERO Un silencio menos
- IX ROXANA PÁEZ Poéticas del espacio argentino
- X PATRICIO ZUNINI Fogwill, una memoria coral
- XI ROBERTO JACOBY El asalto al cielo
- XII NÉSTOR PERLONGHER Correspondencia
- XIII ULISES CONTI La cinta transportadora
- XIV FOGWILL Diálogos en el campo enemigo
- XV JUAN JOSÉ SAER Una forma más real que la del mundo
- XVI CARMEN IRIONDO Los míos
- XVII ALEJANDRO MODARELLI La noche del mundo
- XVIII OSCAR MASOTTA Revolución en el arte
- XIX EDUARDO ESPINA tSURnamis vol. 1
- XX NICANOR ARÁOZ Antología genética
- XXI RICARDO STRAFACCE César Aira, un catálogo
- XXII PEDRO LEMEBEL 20 años de entrevistas (1994-2014)
- XXIII FACU SOTO Ioshua. La biografía
- XXIV ARTURO CARRERA *Anch'io sono pittore!*
- XXV DIEGO CURUBETO Cine bizarro
- XXVI VVAA Rosario, una ciudad anfibia

EL ESLABÓN PRENDIDO

- JOHN ASHBERY Como un proyecto del que nadie habla
- TRACEY EMIN Proximidad del amor
- YAYOI KUSAMA Acacia olor a muerte
- GIORGIO DE CHIRICO Hebdómeros
- HARRY MATHEWS Veinte líneas por día
- LEWIS CARROLL Diario de mi viaje a Rusia en 1867
- RAYMOND ROUSSEL Impresiones de África
- JIM MORRISON Notas sobre la visión
- VALERIE SOLANAS Manifiesto SCUM
- EILEEN MYLES Yo no

COLECCIÓN POPULAR DE ARTE ARGENTINO

- BENITO LAREN
- GUILLERMO IUSO
- MARTA MINUJÍN. LOS AÑOS PSICODÉLICOS
- FLORENCIA BÖHTLINGK. MISIONES
- SEBASTIÁN GORDÍN. PARA COLOREAR
- FERNANDA LAGUNA. PARA COLOREAR
- NAHUEL VECINO. PARA COLOREAR
- VICENTE GRONDONA. PARA COLOREAR
- FLORENCIA BÖHTLINGK. RÍO DE LA PLATA
- MIGUEL HARTE

*El affair Moreno* viene a subsanar, al menos en parte, la carencia de crítica sostenida que ha recibido la escritura de María Moreno. No buscamos colmar silencios, ni encontrar respuestas absolutas que irían en contra de la propia naturaleza movidiza de su escritura. Tampoco proponemos acabar con el mito, aunque sí queremos abrirlo a discusiones, nuevas interpretaciones y elucubraciones. Precisamente para resaltar la heterogeneidad y el hibridismo de su trabajo, y para evidenciar la inevitable fragmentariedad de cualquier aproximación a una producción tan vasta y diversa, este volumen se divide en dos secciones. La primera parte, compuesta por nueve ensayos de corte académico, confirma hasta qué punto el campo de la crítica literaria y cultural se enriquece con su obra, ya que la mayoría de los textos dialogan con su escritura no sólo como objeto de análisis, sino como punto de partida para articular y reconfigurar pensamientos teóricos. La segunda parte contiene seis breves perfiles o acercamientos personales a cargo de escritorxs, intelectuales y críticxs. En tonos que van del humor a la introspección, de la cercanía íntima a la distancia temporal y geográfica, estos escritos confirman la diversidad de registros que pueden emerger desde un acercamiento a la presencia y escritura de María Moreno.

MANSALVA



XXVII

EL AFFAIR MORENO

Claudia Darrigrandi, Viviane Mahieux, Mariela Méndez

CLAUDIA DARRIGRANDI  
VIVIANE MAHIEUX  
MARIELA MÉNDEZ  
(EDITORAS)

# EL AFFAIR MORENO

MANSALVA  
CAMPO REAL

**Claudia Darrigrandi N.** es Ph.D en Literatura y Cultura Latinoamericana (Universidad de California, Davis). Es autora de *Huellas en la ciudad: Santiago de Chile y Buenos Aires, 1880-1935* (Cuerto Propio, 2014) y co-editora de *Escrituras a ras de suelo: Crónica latinoamericana del siglo XX* (Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014). Se desempeña como Profesora Asociada en el Departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez (Chile).

**Viviane Mahieux** es Ph.D. en Romance Languages and Literatures (Harvard University). Es autora de *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life* (University of Texas Press, 2011) y editora de *Una pequeña marquesa de Sade: Crónicas selectas 1921-1948* (UNAM/CONACULTA/Equilibrista, 2009). Se desempeña como Profesora Asociada en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Irvine.

**Mariela Méndez** es Ph.D en Literatura Comparada (Universidad de Massachusetts, Amherst). Es autora del libro *Crónicas travestis: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* (Beatriz Viterbo, 2018) y co-editora de *Nosotras ... y la piel* (Alfaguara, 1998), *Un libro quemado* (Editorial Excursiones, 2014) y *Escrituras a ras de suelo* (Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014). Se desempeña como Profesora Asociada de Latin American, Latino, and Iberian Studies y de Women, Gender, and Sexuality Studies en la Universidad de Richmond (USA).

A.A.V.V.  
El affair Moreno  
*Primera Edición*  
Mansalva. *Colección Campo Real*  
Buenos Aires, 2018

ISBN 978-987-3728-51-8  
1. Ensayo Literario. I. Título.  
CDD A864

© Amaro, Lorena; Cárcamo-Huechante, Luis; Edwards, Matthew;  
Garrido, Germán; Grammatico, Karin; Mahieux, Viviane; Masiello,  
Francine; José Sabo, María; Viu, Julieta; Demaría, Laura; Link, Daniel;  
Pauls, Alan; Yattah, Verónica; Romero, Walter; Diz, Tania, 2018  
© Mansalva, 2018  
Padilla 865 - (CP 1414)  
Buenos Aires, Argentina

*Dirección:* Francisco Garamona  
*Arte:* Javier Barilaro  
*Coordinación:* Nicolás Moguevsky  
*Prensa y comunicación:* Juan Pablo Correa

Ninguna parte de esta publicación,  
incluido el diseño de la cubierta,  
puede ser reproducida, almacenada  
o transmitida en manera alguna  
ni por ningún medio, ya sea eléctrico,  
químico, mecánico, óptico, informático,  
de grabación o de fotocopia, sin  
permiso previo del director.

editorialmansalva@gmail.com  
www.mansalva.com.ar

## El affair Moreno

Lorena Amaro, Luis Cárcamo-Huechante, Matthew Edwards,  
Germán Garrido, Karin Grammatico, Viviane Mahieux,  
Francine Masiello, María José Sabo, Julieta Viu,  
Laura Demaría, Daniel Link, Alan Pauls,  
Verónica Yattah, Walter Romero, Tania Diz

EDICIÓN, SELECCIÓN Y PRÓLOGO

Claudia Darrigrandi, Viviane Mahieux y Mariela Méndez

  
**MANSALVA**  
CAMPO REAL

María Moreno archivista

María José Sabo

*Universidad Nacional de Córdoba*

*Universidad Nacional de Río Negro/ CONICET*

Este artículo se propone evidenciar la injerencia decisiva que el trabajo de archivo adquiere en la escritura de María Moreno a partir del 2001, año signado por la crisis política y social en Argentina que singularmente afectó, siguiendo aquí a Ludmer<sup>301</sup>, la constitución misma de los lenguajes artísticos que buscaron dar cuenta de ella.

La cuestión del archivo es abordada desde una perspectiva teórica derrideana, en especial, aquella que Jacques Derrida expone en *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Allí el filósofo se distancia de la idea a la que el archivo es frecuentemente reducido: la de ser un mero lugar físico donde reina el tiempo pasado, el recuerdo fijado y estático. Al contrario, abre su reflexión a una comprensión amplia y productiva, vinculando al archivo a un ejercicio de poder y a un determinado orden jurídico, asimismo con el trabajo de selección y consignación de un *corpus* y, sobre todo, con la idea de que el archivo es una praxis que gira en torno de una *falta*, un *resto* irreductible. Este resto pone en funcionamiento la maquinaria archivística, la envuelve en una “fiebre” de acumulación que decantará en instancias legislativas e instituyentes –la faz “conservadora” del archivo<sup>302</sup>–, como también, este resto constituye la posibilidad de que algo que le será extraño, siempre incalculable y apenas entrevisto, irrumpa y desestabilice por completo su orden produciendo así una sacudida de todos los “límites, fronteras, distinciones por un seísmo que no deja al abrigo ningún concepto clasificador, ni puesta en obra alguna del archivo”, desatando así su faz “revolucionaria”.<sup>303</sup>

301. Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

302. Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. 1995. Valladolid: Editorial Trotta, 1997, p. 15.

303. *Ibid.*, pp. 11-15.

A partir de este marco, interesa observar de qué manera los textos y libros de Moreno se vuelcan hacia un trabajo de exhumación de materiales heterogéneos, menores y de extraordinaria fuerza interpelante con respecto a la propia escritura. Se propone leer allí una reconfiguración singular de la praxis literaria llevada a cabo por la escritora en respuesta al escenario de crisis y estallido del 2001. Una verdadera poética del resto emerge en sus diversas intervenciones en la escena literaria argentina, dando cuenta de una praxis escrituraria radicalmente atravesada por la palabra del otro.

Nos detendremos primero en un libro que escenificará un antes y un después en la relación de María Moreno con la escritura. Este libro es *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001* (2011), una compilación abigarrada y multivocal de crónicas y entrevistas hechas por Moreno a fines de 2001 y principios de 2002. El libro es significativo en la medida en que comienza a gravitar en torno al trabajo de conformación de un archivo y en el diferimiento temporal de éste hacia la escena incierta del futuro. Porque debe advertirse, si *La comuna de Buenos Aires* comienza a “escribirse” (habría que decir más bien, a “archivarse”, o a “acopiarse”) en el 2001, recién será publicado en 2011, a diez años de los acontecimientos políticos y sociales vividos en la Argentina de “la crisis del 2001”, siendo éste no solo el referente social primordial del texto, sino motor de la propia escritura y de la reconfiguración de ésta en relación a un trabajo archivístico en detrimento del relato lineal.

Al comenzar *La comuna de Buenos Aires*, Moreno anuncia en el prólogo: “escribí esta serie de crónicas y entrevistas a lo largo de los meses que siguieron al día en que miles de personas desobedecieron la orden de estado de sitio llenando la Plaza de Mayo”.<sup>304</sup> Si bien muchos de estos textos fueron originalmente publicados en paralelo a los hechos en el periódico *Página/12* siguiendo en un principio el plan de llevar un registro inmediato de los acontecimientos, la cronista destaca el descalce clave que la contradanza temporal le dio finalmente a estas piezas. Allí pone en evidencia que ha sido una escritura pensada como tarea de archivo –en tanto éste es, según Derrida, “siempre un *aval*, y como todo *aval*, un *aval* de porvenir”<sup>305</sup>– y, por ende, pensada indefectiblemente

304. Moreno, María. *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011, p. 7.

305. Derrida, *Mal de archivo, op. cit.*, p. 26. Las cursiva son del original.

desde un diálogo con lo que, de forma incalculable, el paso del tiempo vendría a prodigarle. Por ello el “plan” de publicarlo en la inmediatez de los acontecimientos fue “[un plan] que luego abandoné para hacerlo conocer en un destiempo capaz de darle a la totalidad del material el aire de un documento múltiple”.<sup>306</sup> De este modo, Moreno desacredita la fetichización del “testimonio”<sup>307</sup> de una experiencia del aquí y el ahora coincidentes con el tiempo de la escritura (tan demandada al cronista) y renuncia al halo de “verdad” incontestable que suele imantar el ofrecimiento de una captación en bruto del instante, del pulso de la calle. Por el contrario, entrega inversamente estos textos al discurrir incierto del tiempo con la sospecha de que otra forma o artefacto escritural mucho más disruptivo surgirá en ese aletargo. Moreno “entierra” este material, lo deja en un reposo inquietante en tanto expuesto al paso del tiempo (y así, a la posible pérdida), para luego desenterrarlo dentro de un tiempo otro en el cual, por su condición de volver *ahora* como resto, no encontrará más lugar que el de una disonancia. Estos materiales impregnados de una fuerte potencia oral que Moreno exhuma de su archivo para darlos a conocer públicamente, re-ponen en circulación una década después las voces de protestas venidas del 2001 con toda su efervescencia intacta, y aun más, reforzada en su capacidad disruptiva en tanto su sobrevivencia impide la fusión de las distintas voces y las memorias múltiples en un mismo compost de sentidos consensuados. El destiempo en el que el archivo las envuelve también las sustrae a la acción de la biodegradabilidad<sup>308</sup>, una apropiación definitiva que las vuelve disponibles a una traducción sin restos. Por el contrario, este destiempo las sostiene como ruido desencajado en relación a la pretendida organicidad de los relatos que se construyen para asir los acontecimientos del 2001, posibilitando que el texto se mantenga abierto. La disonancia abre una fisura dentro de la construcción monocorde de una memoria de los acontecimientos,

306. Moreno, *La comuna*, *op. cit.*, p. 7.

307. Tal como éste, según la propia Moreno, es conceptualizado a partir de un proceso actual de “boom de la crónica” latinoamericana, el cual impacta sobre su idealización: “esto del cronista que va hacia un territorio a levantar testimonios [...] usar esas experiencias para escribir ‘la gran crónica’ sobre vidas intensas” afirma Moreno. En Moreno, María. “La mujer invisible”. *Página12*. 2011. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4308-2011-06-22.html>> 3 de abril de 2013.

308. Derrida, Jacques. “Biodegradables: Seven Diary Fragments”, *Critical Inquiry*, no. 4, 1989.

perturbando así la superficie lisa, el “calce perfecto”<sup>309</sup> –dirá Nelly Richard refiriéndose a los procesos de construcción de memorias de carácter consensual en el Cono Sur–, calce mediante el cual el presente busca permanentemente reconciliarse consigo mismo. Y esta es una de las llaves maestras de la escritura de Moreno, la cual nos sirve para comprender su proximidad constante con la cuestión archivística y cómo ésta hace mella en una forma de entender y practicar la escritura. Finalmente, nos lleva a entender cómo el archivo también tiene injerencia en la forma composicional que los textos de Moreno adquieren.

El “destiempo” en que aparecen las crónicas y entrevistas de *La comuna de Buenos Aires* coincide con el aniversario de los acontecimientos, pero sin embargo escapa a la efeméride, a la regularidad previsible de un retorno de ciertos archivos destinados a una duración efímera al servicio de ciertos artefactos rememorativos. Aquí las crónicas y las entrevistas recolectadas se apartan de una búsqueda de representación de los hechos, “a tono con esos días donde se desestimaba toda forma de representación”<sup>310</sup>, como la propia Moreno expresa, y figuran una selección azarosa de material puesto en suspenso durante diez años para devenir posteriormente en un “documento múltiple”<sup>311</sup> que se irradia en una imagen prismática y contradictoria de aquellos días, sin que el texto se pretenda como instancia de archivación última de acontecimientos que debieran cerrar en una síntesis unificadora. La incomodidad que genera intervalo temporal en el relato de los hechos se hace parte de la escritura, la cual desde el inicio se ha liberado del posible control que pudiera ejercerse sobre ella si se la hubiera publicado, tal como fue el primer impulso de Moreno, según “un plan” relacionado con el registro inmediato y paralelo. Por el contrario, la cronista se limita a acumular materiales que luego, en su despliegue, desatarán la extrañeza de una “actualidad” (invocada por la propia fecha recordatoria que se cierne sobre la publicación del libro) parasitada de anacronismo, entendido éste desde la conceptualización que ofrece Georges Didi-Huberman, es decir, anacronismo como coexistencia tensa de duraciones heterogéneas, discontinuas, interrumpidas: choque temporal portador de una

309. Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001, p. 23.

310. Moreno, *La comuna*, *op. cit.*, p. 9.

311. *Ibid.*, p. 8.

extraordinaria capacidad cognitivo y estética.<sup>312</sup> La distancia temporal que se despliega en el anacronismo de estos textos es parte crucial de la estrategia narrativa que pone a circular el sentido y los materiales de la escritura de una manera que escapan a toda identidad del tiempo consigo mismo.<sup>313</sup> Lo que buscan asir estas crónicas es, no el “pasado” ni tampoco “el presente de ese pasado”, sino la cesura que imposibilita “el curso normal de la representación”<sup>314</sup>, es decir, el movimiento de proliferación de sentidos que insume el recuerdo y la reconfiguración constante y requerida del archivo y de las formas de archivación frente a la interpelación del resto, tal como éste es concebido por Jacques Derrida: no como lo “que queda” de una totalidad una vez desmontada, sino aquello que impide que la totalidad se cierre.<sup>315</sup> Por ello, dentro de la trama de reflexiones a la que el archivo convoca, el resto se halla en estrecho vínculo con la idea de la “exhumación” expuesta por Derrida

312. Cuando referimos a anacronismo abrevamos de las propuestas como las de Georges Didi-Huberman. Si bien no hay que olvidar que su trabajo está focalizado en la imagen y en la historia del arte, es posible tomar su perspectiva para establecer diálogos. En Dalmaroni, Miguel. 2010. “La obra y el resto (Literatura y modos del archivo)”, *Telar* no. 7-8, 2010. En Didi-Huberman los materiales con que el archivo trabaja (residuos, restos, *debris*) son abordados desde una perspectiva psicoanalítica que lo conecta al *síntoma*, donde una energía restante es “expresión de un malestar”, una “aparición” en la cual “un síntoma sobreviene, interrumpe el curso normal de las cosas según la ley –tan soberana como subterránea– que resiste a la observación banal”. Lo que interrumpe este síntoma, en la medida en que jamás sobreviene en el momento correcto, sino a destiempo cual “vieja enfermedad que vuelve a importunar nuestro presente”, es precisamente “el *curso normal* de la representación”. Didi-Huberman argumenta: este retorno inoportuno lacera el tiempo continuo y eucrónico y abre el archivo (sea éste una historia del arte, un corpus de lecturas, una obra, etc.) al anacronismo como coexistencia de duraciones heterogéneas, discontinuas, interrumpidas, trayendo “tiempos perdidos”, arrasados éstos por el tráfico evolucionista/progresista, trae “umbrales” y “sobrevivencias”, noción esta última que trabaja a partir del pensamiento de Aby Warburg. El anacronismo comporta un poder de extrañeza radical, porque se vincula no sólo con lo que ha sido pasado por alto, sino más profundamente, a lo que con ahínco, en tanto síntoma de una enfermedad que se dilata, ha sido reprimido: aquello que precisamente no se quiere/quiso ver, pensar, decir. De este modo, el problema del archivo también atañe a un pensamiento sobre el tiempo y a una consideración sobre las representaciones posibles que a partir de éste se construyen. En Didi-Huberman, George. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011, pp. 14-64.

313. *Ibid.*, p. 156.

314. *Ibid.*, p. 64.

315. Véase: Derrida, Jacques. *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. 2001 Madrid. Editorial Trotta, 2003, pp. 336-337; Cragnolini, Mónica. *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2012, pp. 138.

en su artículo de 1989, “Biodegradables. Seven Diary Fragments”. Allí refiere a la “exhumación” como acción de rescate de géneros o textos rechazados, ocultos o desvalorizados, una acción que en tanto tal, conlleva un proceso de transformación indefectible, porque “one does not exhume just anything. And one transforms while exhuming”.<sup>316</sup> Derrida plantea entonces la exhumación como alianza con “las herencias perdidas”, extrayendo de ellas energías disolventes, ex-céntricas, y en especial, que inquieten lo dado.

La escritura de María Moreno, en tanto archivística, trabaja con las energías de lo discontinuo y, en este sentido, con los restos de escrituras que se resisten a volverse disponibles al paradigma de la obra orgánica, de la unicidad de materiales y, así, a una traducción íntegra de sus sentidos. En el centro del trabajo de exhumación y desentierro gravita sin duda la valoración del desecho que queda y contesta a la acción de “biodegradabilidad” de una cultura –otro de los conceptos derrideanos vinculados a la tarea de exhumación y archivación–: una cultura que, en tanto se dice “viva y orgánica” biodegrada en función de propiciar la reducción o fundición de lo que sobreviene en el destiempo dentro de un mismo compost cultural que neutralizaría la diferencia y la fuga.<sup>317</sup> Por el contrario, los elementos no-vivos que trae la exhumación incomodan en su imposibilidad misma de ser asimilados.<sup>318</sup>

Confrontando con la experiencia de una recordación a veces monumentalizada o espectacularizada a la que la efeméride invita –una recordación perimetrada según el objetivo de conservar el pasado (y una determinada lectura del pasado) como acto de domesticación del mismo, en la capitalización máxima de una fecha para luego volver a la destrucción y la normalidad–, la compilación de las crónicas y entrevistas de *La comuna de Buenos Aires* vuelven a poner en circulación lo irresuelto, lo caótico y lo aún latente de ese pasado, sin anular su multiforme asonancia de voces, todas ellas en tensión con su propio tiempo y también con el tiempo de su rememoración. Moreno rescata

316. Derrida, “Biodegradables”, *op. cit.*, p. 821.

317. *Ibid.*, p. 820.

318. A propósito de la productiva relación que se entabla entre la idea de archivo, resto, exhumación y biodegradabilidad, se recomienda la lectura del artículo de Analía Gerbaudo “Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción”, en revista *Telar* N° 7-8 (2010). El recorrido crítico que Gerbaudo realiza por estas propuestas derrideanas y la articulación que construye entre ellas son de extraordinaria lucidez.

estos materiales conservando muy cuidadosamente su condición de estar impregnados por la contingencia de aquellos días para que vuelvan a producir otra experiencia diez años después, no en la asepsia de la distancia, sino frente a la herida abierta. Esta memoria introduce insistentemente lo que está “fuera de lugar”, lo que se supone que a diez años de los hechos ya ha sido “elaborado” y por ello decantaría en representaciones que lo concilian con el presente.

Al contrario, María Moreno “cierra” el libro con una nueva y radical digresión temporal. En su texto final piensa el espacio público desde una yuxtaposición con el espacio literario y ambos en relación directa con la figura de la “intemperie” como instancia de despojamiento, abandono, precariedad, pero también y, sobre todo, como espacio de una completa potencialidad de acción. A esta figura de la intemperie vuelve a través de “dos textos maestros del periodismo argentino”<sup>319</sup>, *Una excursión a los indios ranqueles* y *Facundo*, para ver allí el intento raigal de ordenarla, de ponerle límites, de llenarla de signos. Esta es una intemperie que se dilata en el tiempo con una duración irreductible a una idea de pasado fijo, duración que la estira hacia los piqueteros, las asambleas barriales, los cartoneros, la toma de fábricas y el “pobrerío”<sup>320</sup> de esos años marcados por la crisis de 2001, para no abandonar la tensión que estas imágenes reportan frente a aquellas otras que devienen del fondo del archivo de la historia argentina: los “palenques, postas, bares, ferias” del otro siglo.<sup>321</sup> El grito del indio exterminado y del gaucho perseguido se entrecruzan en la misma intemperie con el grito del “que se vayan todos”, por un lado, derribando la idea de un pasado finalmente elaborado y vuelto a la normalidad, pero por el otro, también colocando un signo de interrogación sobre la praxis escritural: ¿cómo lidiar con esta intemperie sin sofocarla de signos ni clausurarla? La desatadura frente al imperativo de la conclusividad de la obra le permite a Moreno usufructuar el espacio de las latencias y de las potencialidades que se abren desde el porvenir, como en este mismo libro, escribiendo sus crónicas “desde diez años antes”, podría decirse, escribiendo desde el futuro.

Exactamente un mes antes de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001 en la Argentina, es decir, un mes antes de que este “libro archivo” *La comuna de Buenos Aires* comience a gestarse en tanto registro que, solo diez años después, irrumpirá como un nuevo “grito en

319. Moreno, *La comuna*, op. cit., p. 377.

320. *Ibid.*, p. 379.

321. *Ibid.*, p. 378.

la intemperie”<sup>322</sup>, la escritora publica por primera vez en soporte libro una selección de sus textos producidos en la década del 80, los cuales se encontraban dispersos en distintos medios gráficos. El libro se titula *A tontas y a locas* y es publicado en noviembre de 2001. Para ambos libros resultará central la vuelta de Moreno sobre sus propios archivos y, en consecuencia, la forma en que la cesura temporal que los atraviesa (diez años en los textos de *La comuna*, veinte años en los textos de *A tontas y a locas*) comienza a digitar el propio diseño compositivo de estos, poniéndolos en estrecho vínculo con el montaje.

Un año después, en 2002, Moreno reafirma la injerencia del trabajo archivístico en su escritura a través de la publicación de *El fin del sexo y otras mentiras*, una consignación de textos dispersos en revistas y diarios escritos en los años '80 y '90, materiales menores en relación a la serie literaria identificada con el encumbramiento de la “obra”. Precisamente en relación a ello, el posicionamiento más afianzado de Moreno en el rol de archivista que puede observarse en *El fin del sexo...* le permite aquí una valoración del trabajo de acopio en función de una contraposición crítica de éste con los artefactos letrados más legitimados: las obras, como ella misma sostiene, “que vienen siempre entre tapas duras y sin ilustraciones”.<sup>323</sup>

Lo archivístico corroe el imaginario de *la obra* apegado al valor de lo realizativo, lo conclusivo, y coloca en su lugar un artefacto que, siendo a la vez familiar y extraño, contesta a su tiranía y perturba su reconocimiento: un “libro que no es un libro”, que no está escrito sino ensamblado con restos, por tanto, un libro desaturado de su poder y reducido a su primera condición: ser soporte, materia. En él prima el plagio, el “refrito”, “el injerto y el collage”<sup>324</sup>, dejando de lado la proyección hacia una autosuficiencia ideal, propia de este artefacto cooptado tradicionalmente por el imaginario de la alta cultura. Muy por el contrario, estos materiales con que el libro de Moreno se resuelve como verdadero archivo, depósito y “domiciliación”<sup>325</sup> de elementos olvidados —o presumiblemente olvidables según la apreciación asentada de una cultura que lee en la crónica y el articulismo en general un arte menor y subsidiario— son predispuestos a un principio de circulación y reutilización amplia.

322. *Idem.*

323. Moreno, María. *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002, p. 10.

324. *Ibid.*, p. 8.

325. Derrida, *Mal de archivo*, op. cit., p. 6.

Los materiales de archivo que “escriben” el libro proliferan hacia la apertura y participación en otros posibles ensamblajes, conformando nuevas constelaciones de textos muchas veces azarosas y, sobre todo, signadas, no por un principio literario que oficie de “razón interna”, sino por otras lógicas “ajenas” a la praxis literaria y por ello, “deslegitimantes”.<sup>326</sup> Un ejemplo de ello es el apremio de tener que hacer una entrega al editor: “chapa, pintura y actualización al paso. Si me dan un tema nuevo me las arreglo para utilizar parches de antiguos archivos de datos e intentar injertos [...] En ocasiones he presentado en el mismo medio, a menudo ante el mismo jefe de redacción o editor, tres o cuatro veces la misma nota reordenada”.<sup>327</sup> Los textos transitan así por las diferentes publicaciones de la autora, carecen de fijeza porque no responden a ningún sentido último: son restos, con ellos la autora trabaja una escritura que también contesta, así como a la tradición del libro y la obra, a la tradición de la originalidad. En este sentido, al referirse a sus “columnitas” rescatadas para el libro *A tontas y a locas* señala que éstas “resucitaron de vez en cuando, una década más tarde, en el diario *Sur*”<sup>328</sup> y, por otro lado, más allá de las “reutilizaciones” que confiesa hacer la misma Moreno, también es el propio lector el que puede seguir la pista de estos traslados y re-ensamblajes de los textos dentro de nuevos artefactos librescos. De esta forma, Moreno desacraliza permanentemente los espacios de solemnidad a los cuales la crítica, la teoría, las reglas del buen decir y el bien escribir conminan a la práctica literaria.<sup>329</sup> Hace evidente que de sus libros no emana un principio de necesidad excluyente que otorgue sustento incontrovertible al compuesto de textos en que finalmente resulta, poniendo de manifiesto que no es más que la artificiosidad del archivo construido (en tanto éste insume prácticas de selección y consignación que siempre son susceptibles de ser otras y también de ser revisadas) el que lo propulsa.

En este sentido, lo que termina de desarmar la imagería en torno a la consistencia y sacralidad de “la obra” es la distancia radical que, a partir de dicha injerencia del archivo, se abre entre la autora y sus propios materiales exhumados: “la persona que escribió estos textos ya no existe”, sentencia en la primera página de *A tontas y a locas*<sup>330</sup>, pero también en

326. Moreno, *El fin*, op. cit.

327. *Ibid.*, pp. 8-9.

328. Moreno, María. *A tontas y a locas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001, pp. 10-11.

329. *Ibid.*, p. 54.

330. *Ibid.*, p. 9.

*El fin del sexo y otras mentiras* confiesa la opacidad de sentidos que sus archivos le devuelven: “la extrañeza que me produce algo escrito por mí es tanta, tenga el escrito diez minutos o diez años”.<sup>331</sup> Las claves de lectura se vuelven oscuras y arbitrarias: ningún sentido último puede ser convocado para garantizar una práctica orgánica o un poder del autor sobre sus textos.

En una entrevista de 1998 a propósito de la reciente publicación de *Damas de letras* (1998) –una antología de escritoras que edita la propia cronista– Moreno declara:

Hay diferentes supersticiones de los “artistas”, de los que hacen estas cosas que son tomadas como arte: hay tipos que tienen la fantasía del control sobre sus obras, y otros que no. Pertenezco a los segundos. En la lectura de esta antología eso se puede revertir o confirmar totalmente. Alguien dirá: “Evidentemente, esto es la obra de alguien que encontró las cosas por azar y mezcló todo de cualquier forma”. Yo no sé cómo salió. Me resulta muy difícil leerme después de publicar: otra manera de soñarme irresponsable, despeinada.<sup>332</sup>

Moreno reivindica para sí otras prácticas escriturales que de múltiples maneras desacreditan el espacio encumbrado de lo literario (según un sentido restringido a la “alta cultura”). Esas prácticas que, como sostiene en el extracto citado, se conectan con la mezcla informe, son el punto de fuga con respecto a los mecanismos críticos e institucionales de asimilación y domesticación de su escritura contra los cuales la cronista puede “soñar[se] irresponsable, despeinada”.<sup>333</sup> El archivismo le permite a Moreno contestar con un *desvío* de fuerza disolvente a la relación idealizada –mediante la premisa del *auctoritas*– entre el escritor y su texto. Por ello, el pretendido dominio que el escritor ejercería sobre sus producciones y sobre los horizontes de circulación y recepción de éstas –un control que lo reconfirma en la figura del *propietario* y garante de sus textos– es interpelado por la poética del resto que nutre la práctica de Moreno. Como ya hemos observado, no sólo se instaura en nuestra cronista una ajenidad con respecto a sus textos, volviéndose para *sí misma* una *otra* a la cual se le “expropian” los textos<sup>334</sup>, sino que también la relación con esos materiales

331. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 9.

332. Moreno, María, ed. *Damas de letras*. Buenos Aires: Perfil libros, 1998.

333. *Idem*.

334. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 9.

rescatados estará signada por un cierto desdén, porque la exhumación trae al presente materiales “fallidos” o ineficaces, por ejemplo, el discurso de un feminismo de la diferencia (en los textos de *A tontas y a locas*) cuando precisamente éste parece estar “ya superado” según marcan los dictámenes académicos, o trae, no un texto consistente, sino apenas “un tartamudeo histórico”<sup>335</sup>, una “saliva”<sup>336</sup>, o una “risotada”<sup>337</sup> y un “griterío”<sup>338</sup>, y en última instancia, ideas con las que, según ella misma expresa, “casi siempre *ahora* estoy en desacuerdo”.<sup>339</sup> De hecho, al reeditar *El Affair Skeffington* luego de veintidós años, tampoco se priva de señalar la condición “fallida” del texto que se está reponiendo, y que por lo mismo lo vuelve portador de una potencia: la de impedir un cierre, en este caso, el cierre de las lecturas críticas y académicas destinadas a *darle entrada* consagratoria a una escritora que, precisamente por su afición a lo menor, ha resultado difícil de asimilar o “biodegradar”, según el concepto de Derrida enunciado anteriormente. En el “Postfacio” que agrega en 2013, Moreno señala el malogro que atraviesa al texto en tanto, siguiendo su propia expresión, éste no es sino una “autobiografía bufa”<sup>340</sup>, frustrada en su deseo de emular el modelo canónico de la metaficción: porque en vez de inspirarse en la legitimidad de *Pálido fuego* de Nabokov, termina inspirándose en la televisión<sup>341</sup>: por ello *El Affair* también, finalmente, “es impune”.<sup>342</sup>

En la densidad que cobra la dimensión temporal cuando la exhumación trae el resto, lo olvidado, lo tachado, se pone en evidencia la potencialidad que trasiega una escritura archivística que permanentemente convoca a aquello que no se aviene al friso de representaciones y consensos que apaciguan el presente. Los restos, por el contrario, escamotean su coherencia en tanto astillas de un pasado que insisten pero que no tienen lugar (lo anacrónico es, por excelencia, *lo fuera de lugar*, el equívoco). El

335. Moreno, *A tontas*, op. cit., p. 9.

336. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 7.

337. Moreno, *A tontas*, op. cit., p. 160.

338. *Ibid.*, p. 9.

339. Moreno, María. “María Moreno: ‘el cronista actual renunció a tener una postura política’”. *Revista N°*. 2010. <<http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2010/09/20-02207947.htm>> 3 de abril de 2013.

340. Moreno, María. *El affair Skeffington*. 1992. Buenos Aires: Mansalva, 2013, p. 165.

341. *Ibid.*, p. 168.

342. *Ibid.*, p. 169.

resto pone a inconsistir al presente que lo acoge<sup>343</sup>; negándose a la natural cadena de sus disoluciones, se transforma en “el único tesoro gracias a cuyo anacronismo todo tiempo podrá ser *otro tiempo*”.<sup>344</sup>

El archivista no reivindica una escritura original, por el contrario, siguiendo a Derrida, solo ejerce una “contra-firma” en materiales que ya, en sí mismos, son la huella de otra cosa.<sup>345</sup> En relación a ello, en los tres libros que hemos recorrido, es notoria la preeminencia del *no escribir* como toma de posición crítica frente al imaginario de una escritura plenamente expresiva de un proyecto autoral, el cual se desenvolvería sin producir restos. No casualmente en el prólogo a *El fin del sexo y otras mentiras* Moreno enumera todos los libros “que no [ha] escrito”<sup>346</sup> dentro de los cuales adscribe al antedicho, como tampoco es casual que lo titule a partir de un texto que no existe, que no tiene escritura: “el título *El fin del sexo y otras mentiras* no es el de un ensayo contenido en este volumen, simplemente porque no tuve tiempo de escribirlo. Se trata de artículos expropiados a los medios en que fueron escritos”.<sup>347</sup> En consecuencia, el título condensa la energía no realizativa que envuelve al libro, echando por tierra las expectativas lectoras que no inocentemente ya ha convocado, porque no puede dejar de advertirse: si bien el título enmarca una “falta” (una escritura que no fue), a la vez no se priva de hacerlo desde el desparpajo utilizando para ello una de las expresiones más rimbombantes de los discursos en los últimos tiempos: “el fin de...”. La falla de la escritura es para Moreno, retomando la expresión de Galende, un verdadero tesoro en torno del cual se ponen a prueba sus poderes (su poder representar, su poder *realizar*, su poder *obrar*).

La no-escritura deliberada en pos de un trabajo volcado a hurgar entre los restos entrelaza lo archivístico al momento político y social que signa los

343. Dalmaroni, Miguel. 2010. “La obra y el resto (Literatura y modos del archivo)”, *Telar* no. 7-8, 2010.

344. Galende, Federico. “La insurrección de las sobras”, *Revista de Crítica Cultural*, no.10, 1995, p. 24.

345. Derrida, Jacques. “Archivo y borrador (Mesa redonda del 17 de junio de 1995). Jacques Derrida, Daniel Ferrer, Michel Contat, Jean-Micheñ Rabaté y Luis Hay”. 1995. Graciela Goldchluk y Analía Gerbaudo comp., *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL. CRLA Archivos. 2013, pp. 218-219.

346. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 8.

347. *Ibid.*, p. 9.



años de gestación y/o publicación de estos tres volúmenes, identificando a la escritura con lo que Moreno enuncia como su “técnica del *cartoneo*”.<sup>348</sup> Apropiarse de materiales sobre los que pesa cierto desprestigio cultural, aquellos que no llegan al calibre de la novela y quedan en el rango desestimado del artículo o la crónica, los que se escriben, incluso, “lejos de la sangre de la portada”<sup>349</sup>, abre un llamado de atención en el seno mismo de los mecanismos culturales y políticos que consagran, utilizan, olvidan y distribuyen de forma estratificada los bienes simbólicos en la arena social. De este modo, la apropiación de estos materiales impugna en su *desvío* por lo que ha quedado al margen, la marcha uniforme y confiada hacia cada vez mejores y más sofisticadas máquinas de leer y de construir representaciones culturales eficientes, la de la crítica académica entre ellas.<sup>350</sup> En contraposición, los libros de Moreno le ofrecen hospedaje a lo inoportuno en tanto aquello fuera del cálculo de todo tiempo que se quiera igual a sí mismo, no para conjurar el malogro que se cierne sobre ello, sino para colocarlo en *la portada*, en *el título*.

La “crisis de 2001”, acontecimiento medular que reconfigura el campo del arte argentino<sup>351</sup> (Ludmer), es el escenario que entrecruza, de manera definitoria, la práctica escritural de Moreno con la tarea archivística. Si bien esta energía en torno al escarbar, desclasificar, ensamblar y acopiar ya estaba en ciernes desde mucho antes, podríamos decir, desde su relato “La ascensión” publicado en el número 4/5 de la revista *Literat* (1977), es a partir de la experiencia del 2001 que ésta decanta con contundencia. El 2001 expone no sólo a la escritora, como a tantos otros miles de argentinos, a la experiencia del quiebre de los consensos que hasta entonces coagulaban las representaciones de “la realidad”, sino que también expone a la propia palabra ante la imposibilidad de asir un relato que dé cuenta de ello. A través del archivo que escarba en los desechos (aquel largo grito que interconecta el margen de la historia argentina con la intemperie ubicua de su tragedia), Moreno lidia con los materiales que se resisten a disciplinar sus energías excedentarias en la palabra alineada y

348. *Idem*.

349. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 7.

350. Al respecto, en *A tontas y a locas*, Moreno se referirá a ella como “la jaula de la crítica” y como espacio de una “concertación a veces demasiado obscena” entre determinados escritores y sus propios intereses, es decir, según sus palabras, la conformación de pertenencias y alianzas que actúan con una “fuerza extrema”. En Moreno, María. “Entrevista audiovisual con María Moreno”. Silvina Frieria (entrevistadora) Buenos Aires: Audiovideoteca de Buenos Aires, 2008.

351. Ludmer, op. cit.

comprimida entre dos “tapas duras”, tal como era su expresión en el prólogo a *El fin del sexo*. La relación entre la experiencia y el archivo es recursiva porque si la primera lo impacta y lo reconfigura, también el archivo es la condición para que otra experiencia sea posible en tanto que, como sostiene Derrida, “no se vive de la misma manera lo que ya no se archiva de la misma manera”.<sup>352</sup> Primordialmente, el trabajo archivístico en nuestra cronista llevado a cabo a contracorriente “de las luminosas avenidas centrales”<sup>353</sup> de la escritura, permite el pasaje nodal que vuelve habitable, artísticamente, este escenario de crisis despojado de todas coordenadas de sentido: el pasaje desde lo ya dado, *lo que es y*, en consecuencia, desde lo que define su campo de acción (un programa de subjetivación) a partir de ello (ser escritor literario y en consecuencia, “un escritor de las zonas puras”<sup>354</sup>, por ejemplo) hacia *lo que podría ser*, es decir, hacia las potencialidades inusitadas que traen los restos. En esa potencialidad juega un rol clave la irrupción de lo que los archivos todavía (en el tiempo de la duración y el anacronismo) pueden decir e interpelar.

Al respecto es dable observar que la figuración de escritora-archivista no se restringe en Moreno al tratamiento de sus propios materiales, –allí donde el yo se vuelve un otro que se expropia, se autoplagia, se desconoce y se lee con ajenidad–, sino que se extiende también hacia la forma en que ésta trabaja con los materiales de otros escritores, ya sea a través del armado de antologías que reniegan de la ley de consignación (y archivación) esperable<sup>355</sup>, y asimismo en la producción de antologías que funcionan como verdaderos trabajos de exhumación de textos y autores olvidados, tal como el volumen *Enrique Raab. Periodismo todoterreno* (2015). En él la desclasificación de las crónicas de Raab que hace Moreno y su puesta en circulación arrostra el necesario rescate de materiales menores y, por ende, materiales desdeñados por el *mainstream* cultural para, a partir de ellos, hacer frente al conformismo que dominaría sobre cierto estado de la literatura y el mercado. En “Crónica raabiosa” (sic), publicada en la *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), Moreno ya, antes de antologizarlos ella misma, reclamaba la fuerza disruptiva de los materiales

352. Derrida, *Mal de archivo*, op. cit., p. 26.

353. Moreno, *El fin*, op. cit., p. 7.

354. Moreno, “Entrevista audiovisual”, op. cit.

355. De hecho, Moreno advierte que compuso la antología ya citada, *Damas de letras, jugando* (“con una mano lúdica”), poniendo, por ejemplo, un cuento de una poeta, en vez de ir a los textos canónicos de cada una de ellas.

olvidados de Raab haciendo constar lo que estos todavía tienen para decir:

¿Por qué no se reeditan las crónicas de Enrique Raab? ¿Qué somnoliento conformismo hace que se siga recitando Carlos Monsiváis-Juan Villoro-Pedro Lemebel-Martín Caparrós-Cristian Alarcón como si se intentara formar un canon con una muestra gratis? Es cierto que Enrique Raab no cultivó la novela -ese género fálico que permite pisar los *papers*-. Que su condición de homosexual (él usaba ese término) no favorecía el mito revolucionario para una izquierda que aún trata de asimilar a Néstor Perlongher, que no advirtió o dejó para más tarde la articulación entre política y política sexual, entonces tampoco da para ícono GLTTB.<sup>356</sup>

Las crónicas de Raab que Moreno reclama para sacar al género de su meseta repetitiva habían sido reunidas por Ana Basualdo en 1999 en el volumen *Crónicas ejemplares: diez años de periodismo antes del horror. 1965-1975*, hoy un libro inhallable. Moreno sugiere que allí, en sus crónicas, hay algo nuevo, aunque a la vez pretérito, hay una otra cosa que ese bloque indiviso con el que se enuncia el emergente canon de un género que históricamente ha sido anti-canónico, la crónica latinoamericana. Tampoco pasa inadvertido para Moreno que las crónicas de Raab no despiertan el debido interés porque sobre ellas no puede enarbolarse ninguna bandera. “Es cierto que”, admite, Raab no ha escrito novelas, y ello lo vuelve un *outsider* para la academia, mientras que por otros motivos también resulta indiferente a reivindicaciones políticas y sexuales. A pesar de que no se aviene a ninguno de los aparatos de lectura más prestigiados del momento, sin embargo, queda claro que Raab (todavía) tiene algo para decir y eso que (le) queda pone en tela de juicio, en primer lugar, el calificativo restrictivo de “actual” que aparece en el título de la antología en que es invocado: *Antología de crónica latinoamericana actual*.<sup>357</sup> Ese *tempo* de la latencia lo trae al presente y, a la vez, lo vuelve irreconciliable a él.

La relación con *lo que todavía queda por decir* que envuelve al resto y lo

entrelaza a la promesa de que otra experiencia (tanto social como literaria) es posible, se halla en la precursora reflexión que Michel Foucault realiza sobre el archivo en *La arqueología del saber*. Allí lo define como “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” o “sistema de enunciabilidad”, donde un conjunto de reglas en determinado tiempo y lugar administran qué se puede decir, cómo y quiénes, de este modo, regulan lo decible, los acontecimientos del discurso.<sup>358</sup> Foucault señala que el archivo no se corresponde (únicamente) con el sentido restrictivo del “archivo” material, es decir, con el depósito que cataloga las huellas de lo ya dicho sino que se halla en la zona de las posibilidades reguladas: “entre la tradición y el olvido, hace aparecer las reglas de una práctica que permite a la vez a los enunciados subsistir y modificarse regularmente”.<sup>359</sup> Por ello, se debate entre la lengua (*langue*) como posibilidad de decir, y el *corpus* que reúne el conjunto de lo ya dicho, las palabras efectivamente pronunciadas o escritas.<sup>360</sup> Es, entonces, un umbral en el que rápidamente se destaca la importancia de la dimensión de *lo decible* para el abordaje del archivo.

La idea de una escritura-archivo que va hacia atrás reabriendo, despertando papeles olvidados y retomando un diálogo extemporáneo con los restos, los muertos y la palabra no proferida, genera interesantes figuraciones en las crónicas de Moreno. En “Lúcidas locuras”, en *El fin del sexo y otras mentiras*, propone “una locura” particular, un delirio que a través de una ficción científica transparenta un horizonte de deseo vinculado a la reavivación de una conexión anacrónica en su pleno sentido con aquello que ha quedado sepultado y silenciado en las capas que se apilan sobre el pasado.<sup>361</sup> El texto hace referencia a un tal Dr. Firenzi, quien propone desarrollar una ciencia que forme a los *médium espiritas* capaces de sentir las emanaciones de las personas, las cuales continuarían vibrando en alguna parte del espacio e incluso después de tiempos infinitos, y así reconstruir a partir de su olor el pasado de ese ser humano.<sup>362</sup> La “locura” que propone Moreno, y que atribuye a un supuesto “grupo feminista radicalrioplatense”, es abreviar de los postulados de esta “ciencia” para convocar a través de “coquetos perfumeros

356. Moreno, María. “Crónica Raabiosa”. Darío Jaramillo Agudelo, ed. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012, p. 183.

357. En este caso, María Moreno logra “infiltrar” una crónica “anti-crónica”, podría decirse, dentro de un producto destinado al circuito masivo y a la consolidación de ciertas expectativas sobre el género, lo cual también pone en evidencia la reapropiación singular que Moreno hace de él.

358. Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. 1969. Buenos Aires: Siglo XXI, 1979, pp. 218-221.

359. *Ibid.*, p. 221.

360. *Ibid.*, p. 220.

361. Moreno, *El fin, op. cit.*, p. 160.

362. *Idem*.

de cristal” los “perfumes biográficos de Alfonsina, Alejandra, Delfina, Juana Manuela” que allí reposan, durmiendo a la espera de “enfrentar a los críticos a su debido tiempo”.<sup>363</sup> La cronista imagina traerlas de nuevo al presente desde ese conjuro mágico con la certeza de que aún tienen mucho por decir pero, en particular, de que su propio tiempo (su archivo como *langue*) les ha truncado esa posibilidad plena de decir, poniendo de manifiesto la valoración que hace Moreno de las potencias disruptivas del resto y de lo anacrónico. Por ello en esta crónica se hace necesario elucubrar su retorno, incluso pensar una escritura que, en el marco del juego del enmascaramiento, active esa posibilidad, tal como efectivamente lleva a cabo en la revista *alfonsina* cuando Moreno firma varias de sus notas como “Alfonsina”, invocando la figura espectral de la poeta Storni y atribuyéndole un *aggiornado* discurso feminista —es decir, haciéndola hablar. Moreno como escritora-archivista deviene en esa suerte de *médium espiritas* al que refería el supuesto Dr. Firenzi: en *El fin del sexo y otras mentiras* declara a propósito de una conversación truncada con Néstor Perlongher: “soy egoísta, no lloro a los muertos [...] sino que les reprocho haberme dejado con la palabra en la boca”.<sup>364</sup>

El trabajo archivístico en torno a los materiales que no son los propios se pone de manifiesto en la deliberada apropiación de la palabra del otro, real o imaginada; lo que Moreno denomina llanamente “plagio” pero también “secuestro”, señalando con él la desaparición o la pérdida de las demarcaciones de “pertenencias” de la palabra propia y de la ajena. Apropiación asimismo de la firma, como en el caso de *alfonsina*, para hacer proliferar al archivo en sus potencias de decir, propiciando lo que Dalmaroni (2010) refiere como el pasaje del “archivo dado” al “archivo posible”. El archivo posible, aquel que brota de los intersticios de lo aún no dicho, se nos presenta como archivo apenas conjeturado, entrevisto, que, en tanto *aval* de futuro, “puja por avenir” desde aquella duración no conclusiva del *todavía* en la cual Moreno comienza a construir, en medio de la ruina social y política del 2001, lo que sólo posteriormente sería *La comuna de Buenos Aires*. Como escritora-archivista lleva consigo todas esas palabras, discursos, fragmentos del habla del otro —y del yo como otro— en la inminencia de ser dichas, “atesoradas como talismanes”<sup>365</sup>, es decir, portadoras de un poder mágico. De este modo, siguiendo la expresión

363. *Idem*.

364. *Ibid.*, p. 233. Las cursivas son del original.

365. *Ibid.*, p. 9.

de la propia cronista, “todo archivista es también un archivo viviente”<sup>366</sup> y así, una invención constante de posibilidades de *otras* experiencias que se contrapongan a la perversidad del silencio pero, también, a la de la palabra efectivamente dicha que se aviene, disciplinada, a la conformidad del presente. Invención de posibilidades de otras formas de vivir lo que ya comienza a ser archivado de otro modo: y en Moreno este modo es sin dudas un modo crítico, desacralizador, lúdico, proliferante.

### Obras citadas

Cragolini, Mónica. *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2012.

Dalmaroni, Miguel. 2010. “La obra y el resto (Literatura y modos del archivo)”, *Telar* no. 7-8, 2010: 9-29.

Derrida, Jacques. “Archivo y borrador (Mesa redonda del 17 de junio de 1995). Jacques Derrida, Daniel Ferrer, Michel Contat, Jean-Micheñ Rabaté y Luis Hay)”. 1995. Graciela Goldchluk y Analía Gerbaudo comp., *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL. CRLA Archivos. 2013. 205-234.

—. “Biodegradables: Seven Diary Fragments”, *Critical Inquiry*, no. 4, 1989, 812-873.

—. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. 1995. Valladolid: Editorial Trotta, 1997.

—. *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

Didi-Huberman, George. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. 1969. Buenos Aires: Siglo XXI, 1979.

Galende, Federico. “La insurrección de las sobras”, *Revista de Crítica Cultural*, no.10, 1995, p. 24.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

366. Moreno, María. *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce, 2013, p. 14.

- Moreno, María. *A tontas y a locas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- . “Crónica Raabiosa”. Darío Jaramillo Agudelo, ed. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012. 183-186.
- . ed. *Damas de letras*. Buenos Aires: Perfil libros, 1998.
- . *El affair Skeffington*. 1992. Buenos Aires: Mansalva, 2013.
- . *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- . “Entrevista. Sin título”. Suplemento *Radar Libros*. Periódico *Página/12*. 1998. <<http://www.pagina12.com.ar/1998/suple/libros/98-06/98-06-14/nota1.htm>> 3 de abril de 2013.
- . “Escritores crónicos”. *Página/12*. 2005. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2425-2005-08-07.html>> 3 de abril de 2013.
- . “Entrevista audiovisual con María Moreno”. Silvina Frieria (entrevistadora) Buenos Aires: Audiovideoteca de Buenos Aires, 2008.
- . Entrevista. “María Moreno: ‘el cronista actual renunció a tener una postura política’”. *Revista Ñ*. 2010. Web. 03 abr. 2013. <http://edant.revistaen.clarin.com/notas/2010/09/20/-02207947.htm>
- . *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.
- . “La mujer invisible”. Entrevista Suplemento *Radar Libros*. Periódico *Página/12*. 2011. Web 03 abr. 2013. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4308-2011-06-22.html>
- . “Prólogo”. En AA. VV. *Confesiones de escritores. Escritoras. Los reportajes de The Paris Review*. Buenos Aires: El Ateneo, 1997: 1-20.
- . *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce, 2013.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.

Escribir en la fiebre de lo espectacular.  
Crónicas de María Moreno en un semanario masivo  
(Argentina, 1980-1982)

Julieta Viu  
*Universidad Nacional de Rosario*

*Hay lenguajes sin literatura, pero no hay literatura fuera del lenguaje que, como se sabe, puede ser usado para persuadir – instruir – implorar – ornamentar – disimular – ordenar – ocultar – mostrar – [...] y para hacer literatura...*

(Cita del manifiesto estético del primer número de la revista *Literal*, 1973.)

Hacia finales del siglo XIX, en el momento en que la prensa comercial desplazaba rápidamente a la prensa de opinión, la tensión entre hacer literatura e informar se convierte en el dilema clave de los escritores modernistas. Como ha señalado Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, “en la crónica el literato debía *informar*, en el interior de un campo de competencias discursivas en el que informar constituía ya un ejercicio diferenciado y antagónico de la literatura. Es decir: aunque ni el telégrafo ni el repórter silenciaron la emergente literatura, es innegable que la información, entre los cronistas, constituía una actividad *otra* de la práctica literaria”.<sup>367</sup> La crónica modernista supo canalizar esa demanda externa al contener a ambos discursos, al informativo y al literario, y de esta manera logró ganarse un lugar en el periódico finisecular; sin embargo, ésta no fue una solución definitiva ya que en los semanarios

367. Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 109. Las cursivas son del original.