

Formas de la amistad en la escritura de María Moreno

Friendship Forms in María Moreno's Writing

María José Sabo*
Universidad Nacional de Río Negro - UNRN

138

RESUMEN: El artículo recorre la obra de la escritora argentina María Moreno reflexionando acerca del vínculo que se establece entre la práctica de la escritura y la amistad. Para ello se abreva de debates teóricos actuales que formulan un pensamiento sobre la amistad desde la pregunta por las formas de comunidad. Se identifican en la producción de Moreno dos momentos diferentes en los cuales el entramado escritura/amistad adquiere distintos rasgos, siendo trabajados éstos de manera dialógica y contrastiva. En un primer momento, la amistad se emplaza en la escritura de Moreno como potencia creadora de otras formas de comunidad mientras que en un segundo momento, concomitante al fallecimiento de varios de sus amigos e interlocutores, su escritura deviene espacio de duelo y diálogo con fantasmas. Se sostiene como hipótesis de lectura que estas distintas formas en que la amistad se hace presente en sus textos constituyen la condición de una escritura que en María Moreno siempre es efectuada desde un otro y para el otro.

PALABRAS CLAVE: María Moreno. Amistad. Escritura. Otro. Duelo.

ABSTRACT: This paper addresses the work of Argentine writer María Moreno, thinking about the link established between writing and friendship. Therefore, we explore the current theoretical discussion looking for an idea of friendship developed from certain questions concerning forms of community. We recognize two moments in María Moreno's work, in which the writing/friendship relation assumes different characteristics, addressing both in a dialogic and contrastive manner. First, friendship established itself as a creative force of other forms of community, while in a second moment, associated with the death of several of her friends

* Doutora em Letras Modernas pela Universidad Nacional de Córdoba - UNC.

and interlocutors, the writing turns into a space of mourning and dialogue with specters. The different forms in which friendship occur in her texts became the condition of a writing that, in the case of María Moreno, is always effectuated *from* one other *to* another.

KEYWORDS: María Moreno, Friendship, Writing, Other, Mourning.

Potencias de la amistad. El bar como espacio de encuentro

El presente artículo aborda la producción de la escritora argentina María Moreno, quien posee una larga trayectoria como cronista, pasando desde los años '70 hasta la actualidad por distintas formas de participación dentro de los medios gráficos y editoriales, desempeñándose como reportera, columnista, directora de redacción y también fundadora de la revista feminista *alfonsina. Primer periódico para mujeres* (1983). Entre sus publicaciones se cuentan *El affair Skeffington* (1992); *El petiso orejudo* (1994); *A tontas y a locas* (2001); *El fin del sexo y otras mentiras* (2002), *Vida de vivos* (2005); *Banco a la sombra* (2008); *La comuna de Buenos Aires* (2011); *Subrayados* (2013) y su último y premiado libro *Black Out* (2016).

Sus textos han sido abordados por la crítica a través de lecturas que se nuclean especialmente en torno a dos fuertes temáticas; por un lado, aquella que hace hincapié en la cuestión del feminismo que atraviesa sus escritos, por el otro, aquella que los pone en relación a la cuestión de la escritura autobiográfica. Nuestra propuesta busca abonar una tercera línea de análisis que realice un corte sagital a sus textos, observando la manera en que la amistad, en tanto afecto, recuerdo y duelo, moldea una forma de escritura singular en María Moreno, poniendo en marcha diversos mecanismos de reescritura que se emplazan como espacios de encuentro con el otro; con el amigo y particularmente con el amigo que ya no está. De esta manera las temáticas del feminismo y de lo autobiográfico, ya asentadas en los abordajes a su obra, no

serán aplazadas, sino integradas a esta perspectiva que pone el foco en los lazos de amistad de los que abreva su escritura.

Si bien en todas las publicaciones de Moreno la amistad está presente de distintas formas, es en *Vida de vivos* (2005) donde por primera vez, al reconstruir el itinerario de su formación en la práctica escritural, le dedica una referencia explícita señalando el rol clave que ésta tuvo. Muchas de estas amistades la enlazan a reconocidos escritores y artistas como German García, Miguel Briante, Néstor Pelongher, Gumier Maier, Daniel Molina, entre otros. El entramado entre estos nombres de amigos y las diversas anécdotas vividas con ellos que comenzarán a funcionar cada vez más en los textos de Moreno como el relato íntimo de una generación, reconstruyen a su vez el mapa - nocturno, bohemio, caprichoso - de una Buenos Aires ya inexistente, conectando al mítico Café La Paz con el Alex Bar, la confitería La Perla, el BárBaro hasta con los diversos bares de la calle Corrientes. Inexistente no solo porque la mayoría de estos lugares hayan desaparecido, sino sobre todo porque para Moreno, lo que ha desaparecido son las prácticas y las formas de sociabilidad que éstos propiciaban. En estos espacios, recuerda la escritora, “había un floreo de discursos” (MORENO, 2005, p. 12) que democratizaba el saber y lo bajaba de todo academicismo para maridarlo en lo común del alcohol: “[en el bar] no hay estrellas. La intervención de alguien que acaba de llegar y apoya el impermeable sobre la barra, la caída de un cuerpo al suelo, la canción espontánea conocida por todos [...] yo solía tomar la comunión entre muchachos con la ginebra” (MORENO, 2016, p. 98-99).

Las amistades nacidas en ese espacio del bar - deslegitimado, sin duda, por las instituciones del saber - le abren la puerta a Moreno hacia la lectura y a la escritura por la vía del grupo Literal como así también por el contacto temprano con textos de Barthes y Bataille, y asimismo con una serie de lecturas psicoanalíticas que calarán hondo en sus columnas feministas de los años '80. “Debo más a lo que he escuchado en un bar que a lo que he leído” (MORENO,

2008b, [s.p.]), dirá la escritora posteriormente, asumiendo que estas amistades con escritores y periodistas ligadas a una cartografía de bares, le prodigaron una formación autodidacta, heterogénea y sin mandatos. Moreno arma así a través de estas referencias lo que podríamos leer como la “escena original” y decisiva de gestación de su singular práctica de escritura que en su desenvolvimiento posterior, y hasta llegar a sus últimas publicaciones, continúa ligándose a ese núcleo de “comunidad”, como ella misma lo refiere, o lazo de afectividad nacido en el bar, porque, como sostiene “bebíamos ginebra porque queríamos escribir” (MORENO, 2016, p. 99). Sus textos retornarán de diferentes maneras a aquella “escena original”, la cual se reescribe incesantemente no solo a través del recuerdo narrado sino también a través la propia forma compositiva que adquieren las obras en tanto comienzan a formar parte de un ritual de duelo frente a los amigos ya fallecidos, de reconexión con sus palabras y de continuación de un diálogo truncado por la muerte.

En un acto de reafirmación del valor que tiene el espacio relacional del bar en su escritura, los textos de Moreno reclaman quedarse al margen de las instituciones que detentan la autoridad del saber y la “buena escritura” (M, 2001), principalmente al margen y en contra de la universidad, de cuya lógica de jerarquización y compartimentalización de los discursos va a rehuir. Escapando de las “mini mafias del texto” (MORENO, 2013, p. 25), expresión con la que arremete contra la crítica literaria, su escritura no busca caer bajo la lupa de los especialistas, es decir, no busca complacer demandas externas, sino que se constituye como ejercicio afectivo que reactualiza y continúa los lazos de amistad de los cuales nace. En el texto “Placeres porcinos” relata una interesante anécdota - otro de los géneros preferidos de Moreno¹: recuerda que

¹ En el texto “La *anedda*” compilado en *Subrayados* (2013), Moreno aduce: “la anécdota literaria suele ser un *retrato en ráfaga*, algo que pinta a un autor sin necesidad de describirlo” (p. 133). Esencialmente la hipótesis de Moreno es que la anécdota es un género que prolifera de manera singular en los autores que “no tienen obra”, funcionando como suplemento o ampulosidad que disimula ese vacío. Esta idea es interesante en la medida en que la anécdota, como la propia autora reconoce, también gravita sobre ella y sobre su producción, remarcando su intención de

con su amigo, el escritor Daniel Molina, fueron a ver *El Cascanueces* al teatro Colón durante una función de gala. Tal como describe: “el telón se corrió y sobre el escenario todo era de una belleza apabullante” (MORENO, 2001, p. 160), sin embargo, “a mitad del primer acto nos retiramos, proyectando nuestra biforme sombra sobre el indignado público de la fila de atrás. Incomodados por la música y los chistidos nos escapamos al bar de la esquina a conversar” (p. 161). Allí, una charla que deriva en asociación libre abre la puerta a “la risotada”, a la “voz en agudo” que se hace trazo persistente también en la escritura (el “tonito” de los textos que advertía en el prólogo de *A tontas y a locas*), “porque nuestro placer es estereofónico, saturado de subordinadas paranoicas, de enumeraciones sin puntos ni comas [...] ¿Por qué solo debería existir un placer estupefacto, mudo, deslumbrado ante un objeto al que se cataloga de indecible?” (p. 161). Este placer no legitimado por la alta cultura tiene así su correlato en una forma del texto que lo acerca a lo caótico del habla, y sobre todo, del habla entre amigos y en el bar: “subordinadas paranoicas”, “enumeraciones sin puntos ni comas”, la proliferación de los pie de página que indican un gusto por el desvío (MORENO, 2001, p. 169), porque “somos del club de disfrutones de la parla, del plus del placer del llamado a pie de página, de la maratón de la chicharra teórica” (p. 160). Así, la “risotada”, aquella que desdeña el Colón por el bar de la esquina, tiene su propio entramado sintáctico al traducirse al plano de la escritura. La risa, el griterío, el balbuceo, se vuelcan en un texto contestatario de las regulaciones culturales del “buen decir” y del “bien escribir” (p. 54). Es así una escritura que resulta provocadora en la medida en que se contrapone a otras formas escriturales más rígidas y legisladas de construcción del lazo social, formas que la propia Moreno definirá como la “realización de la obra” (MORENO, 2002).

alejamiento de la instancia consagratória de la obra, un elemento que será importante retener en tanto posteriormente volveremos a referirnos a esta cuestión.

En la amistad se cifra un estar-junto-con que defiende la arbitrariedad caprichosa del sentimiento, las relaciones caóticas y sin molde como así también la ausencia de todo cálculo o interés. En el encuentro con el amigo se hace presente un exceso que es irreductible a un solo cuerpo y a un solo sujeto, remitiéndose por el contrario al ámbito de lo compartido donde una combustión espontánea de sentimientos emerge del vínculo sin pedir permiso para acontecer ni a los mandatos que impone la familia (la cual se arroga el poder de ordenar y legitimar o no ciertas relaciones), ni a las instituciones, ni a las políticas del Estado. En su encuentro con el alcohol y explayado en una cartografía de bares trazada afectivamente dando la espalda a los recintos más prestigiosos y solemnes de la cultura, el lazo de amistad refuerza su condición de gasto puro que lo acerca así a las formas del arte. Por ello, para Moreno, mientras en el hogar “todo evoca -alimento, sueño– la reparación para el día siguiente [...] en el bar, en cambio, es posible el olvido de la finitud. Y es un placer cuando el alcohol [...] anestesia los efectos del trabajo diario. Al beber se escapa a la red de lo útil dando un sentido jodedor al hecho de *alimentar la fuerza de trabajo*” (MORENO, 2016, p. 44).

Ahora bien, al asirse del lazo de amistad como motor del trabajo escritural, son textos que interpelan ciertas formas de comunidad que primaron notablemente en el pasado reciente de la Argentina de los '70 sumida bajo el manto dictatorial, tiempos signados por la lógica militarista y posteriormente por el “moralismo” de la democracia, como sostenía Néstor Perlongher ([1983] 1997, p. 99). Pero interpelantes asimismo de nuestro presente, en el que para Moreno prima la obsecuencia con el mercado y con lo políticamente correcto. Por ello, sólo obedientes solo a las demandas del afecto, sus textos arrostran, según sus palabras, “[otro] modo de intervenir en la cultura, de generar espacios por fuera del mercado, de inventar estructuras que no aceptan escribir sobre lo que quiere el otro: editoriales, medios de comunicación” (MORENO, 2016b, [s.p.]). Se reivindica así una escritura de-sujetada de las lógicas de las relaciones productivas, y en ese sentido en sus textos la amistad no se concebirá como un

mero regodeo romántico en los sentimientos sino como un posicionamiento político que envuelve a la escritura y se construye a través de ella: una forma de protesta contra ciertos mecanismos culturales tendientes a la traducibilidad del otro, a la apropiación de la vida mediante el encasillamiento de las identidades, la demarcación y vigilancia de los lazos, y frente a ciertas formas de socialización del presente custodiadas por el mercado.

Contra ese horizonte, la práctica escritural entrelazada a la práctica de la amistad deviene en María Moreno en una potencia para un *hacer* que siempre será un *hacer junto con otro*, el cual se da por fuera de los espacios perimetrados para los encuentros: fuera de las fraternidades y fuera de los “espacios solemnes del saber decir” (MORENO, 2001, p.54) para reivindicar la horizontalidad y el desparpajo de la taberna.

La amistad como diálogo infinito a través de la escritura

Un corpus significativo de debates, en su mayoría contemporáneos, aborda la amistad en relación al pensamiento de lo común y a la tarea de imaginar posibilidades de comunidad que escapen a los imperativos de fusión y consumación. En el seno de estas reflexiones encontraremos insistentemente una ligazón con el pensamiento en torno a la otredad en tanta alteridad irreductible, y asimismo, en estrecha relación a ello, a la inminencia de la muerte, la cual coloca a la cuestión de la amistad en una fuerte perspectiva filosófica.

Textos como los de Maurice Blanchot, “La amistad” (1976), o de Derrida, *Beliérs* (2003), *Memorias para Paul de Man* (1998) o *Las muertes de Roland Barthes* (1999), entre otros, reflexionan sobre esta cuestión a partir de la experiencia concreta de la muerte de un amigo cercano y mediante la práctica de una escritura que se vuelve ella misma espacio de duelo imposible, despedida,

homenaje o prosecución de un diálogo infinito. En el ensayo “La amistad”, incluido en el volumen *La risa de los dioses*, Blanchot aborda la amistad a propósito del fallecimiento de su amigo Georges Bataille, sosteniendo que ésta se basa en la diferencia, en la ausencia y la separación. Esta cesura es la que vuelve posible la relación: “es el intervalo, el puro intervalo que, de mi a ese otro que es un amigo, mide todo lo que hay entre nosotros, la interrupción de ser que no me autoriza nunca a disponer de él” (BLANCHOT, 1976, p. 258). La concepción del amigo como otro irreductible es continuada por Derrida para quien dicha otredad genera además “una ruptura en la lógica de aseguramiento de la propia identidad” (CRAGNOLINI, 2010, p. 52). De este modo, tanto Blanchot como Derrida sostienen una idea de la amistad que va a contrapelo de las concepciones tradicionales que perviven desde la Antigüedad y a las cuales Derrida se refiere en *Políticas de la amistad* como el vínculo de mutuo reconocimiento entre supuestos iguales, como la identificación del uno en el otro que decantaría en la fusión, es decir, en la figura de la hermandad o fratriarquía como núcleo productor de la política en Occidente. Éste vínculo fue tradicionalmente pensado bajo el régimen de la proximidad y la presencia (DERRIDA, 1998, p. 94). Oponiéndose a ello, ambos filósofos remiten la amistad al horizonte de lo imprevisible, lo que Derrida llamará el “pensamiento del quizás”, el cual resguarda al vínculo de toda política de lo programable. Al respecto Derrida aduce: “el pensamiento del ‘quizá’ involucra ‘quizá’ el único pensamiento posible del acontecimiento. De la amistad por venir y de la amistad para el porvenir” (p. 46).

De esta manera, y en consonancia con el pensamiento derrideano, Blanchot propone, contra la comunidad de la igualdad, la comunidad de los que no tienen nada en común, en tanto por su parte:

La amistad, esa relación sin dependencia, sin episodio, y donde, no obstante cabe toda la sencillez de la vida, pasa por el reconocimiento de la extrañeza común que no nos permite hablar de nuestros amigos, sino sólo hablarles, no hacer de ellos un tema de conversación (o de artículos), sino el

movimiento del convenio de que hablándonos, reservan, incluso en la mayor familiaridad, la distancia infinita, esa separación fundamental a partir de la cual lo que separa, se convierte en relación (BLANCHOT, 1976, p. 258; énfasis nuestro).

El acto de “hablarle” *al* amigo que ya no está, lo cual impide objetivarlo volviéndolo “tema” (hablar *sobre* él), es ocasión para Blanchot para dar curso a la proliferación de una conversación sin descanso que hace de la escritura, es decir, de la experiencia del lenguaje, la forma medular de transitar la distancia que nos separa del otro pero sin suprimirla. La muerte del amigo y el lugar que la escritura adquiere frente a ésta toman, tanto en las reflexiones de Blanchot como las de Derrida, un lugar central.

Recuperamos la expresión medular blanchotiana “hablándonos”, para dar cuenta, como el filósofo refiere, del *movimiento* que supone una escritura como conversación infinita con el otro del cual *no dispongo* para apropiármelo. Este “hablándonos” nos permite transitar por los textos de María Moreno observando el lugar que la práctica de escribir ocupa frente al que está ausente. En un pasaje de su último libro *Black out* (2016) Moreno recuerda a su amigo fallecido Norberto Soares y reproduce un fragmento de un texto que éste nunca logró publicar y en el cual la propia Moreno aparece como personaje. Se trata más bien de un boceto de texto que Soares solía leerle, como ella misma dice, repetidamente por teléfono. Luego de transcribirlo en el marco de su propio libro *Black Out* - y así, de alguna manera, también publicarlo reintegrándolo a través de su escritura - Moreno comenta la importancia que tenía para ese lazo de amistad el hecho de no publicar, el quedarse en las palabras conversadas en el bar y al abrigo del alcohol como en una suerte de, sostiene, “utopía del eco”:

En el texto [de Soares], dirigido a María, esas velas² [que] *nos velaban* a los dos “si duramos”, no se refiere a “nuestros

² En el texto inédito de Soares, éste alude a las velas de cera que la escritora hacía para vender en Plaza Francia, sospechamos que en la década del '70 ya que la propia Moreno aclara que “las hacía como Cristina” (p. 160), su nombre de pila [Cristina Forero] el cual luego abandona

textos” sino a “nuestras palabras”: como en el bar, *una utopía del eco*. Yo tampoco “duré” (salvo como Cristina, ese nombre pasado³) *porque durar era, en esos términos de potencia loca, sobre todo, no escribir y publicar sino una manera de hablar* en donde el contenido se volvía tan tenue como la confidencia en ese cuento de Borges bajo el peso totalitario del estilo (MORENO, 2016, p. 160; énfasis nuestro)⁴.

El paso hacia la publicación de la obra, un derrotero en el cual se fueron acentuando los elementos autobiográficos (GIORDANO, 2008, p. 55) se vincula con fallecimiento de muchos de sus amigos de *aquella* época, entre los '70 y los '80, y de esta forma, al rasgo dialógico, testimonial y de duelo que adquiere su escritura frente a esa ausencia. De esta manera, asentándose una singular relación entre la escritura y la amistad, y en detrimento del ideal de la “obra publicada” como instancia realizativa, sus primeras “publicaciones” (*A tontas y a locas* [2001] y *El fin del sexo y otras mentiras* [2002]) obedecerán a la lógica de la recopilación de textos ya escritos, en particular abrevando de sus notas periodísticas de los años '80 y '90, desestimando de este modo cualquier posibilidad de que pudiera encontrarse en ellas alguna “voluntad de obra” en un sentido tradicional definido por la escritora misma como aquello que “viene [...] siempre entre tapas duras y sin ilustraciones” (MORENO, 2002, p. 10). Moreno se encarga en el prólogo de *El fin del sexo* de “aclarar” que estas publicaciones no se corresponden con una obra: “¿por qué *publicar la saliva?* Pues porque no habrá *obra* [...] Lo único que he escrito de mi ‘obra’ ha sido mi pseudónimo. [...] Ya avisaré cuando escriba un libro” (p. 7-10). Por otra parte, también su novela-poemario publicada en 1992, *El affair Skeffington*, queda deliberadamente fuera del recuento de “la obra” efectivamente publicada en tanto, como Moreno declara en el “Postfacio” que le agrega al libro en su

definitivamente por el pseudónimo “María Moreno” en los '80 (uno de los últimos escritos que firmará como Forero es el relato “La ascunción” publicado en revista *Literal*, n. 4-5 [1977]).

³ Cristina (Forero) es nombre de pila de la escritora, quien lo abandona por el pseudónimo “María Moreno”, “mi nombre de fantasía” según ésta (2008b).

⁴ Más adelante en el libro, vuelve a la idea: “¿Qué hacíamos en esos años? Escribir pero no publicar, no poder escribir, escribir por rutina y paga, vivir *como si* se escribiera” (2016, p. 219).

reedición de 2013, fue un texto prácticamente arrebatado por su editor [MORENO, 2013, p. 168]) y por otro lado, porque también deja constancia que fue escrito desde una semi-inconsciencia (en tanto Moreno alude a que estaba medicada con una pastilla con derivados de opio que la mantenía en una “duermevela” constante [p. 166]). Más allá de lo “verídico” o no de estos datos interesa el gesto de la escritora de inscribir de manera contundente determinadas aclaraciones en sus textos con el fin de sustraerlos del acto de la publicación de obra que, se observa, es leído por la propia Moreno como un paso hacia afuera de una forma de amistad en principio ligada a la libertad y afecto de la palabra proferida en el bar, a la obra inconclusa y fallida, a la procrastinación⁵ como inoperancia y, por esta vía, al distanciamiento con respecto a los espacios solemnes de la cultura y en particular, de la escritura.

Las publicaciones de *Vida de vivos* en 2005 (la cual, como hemos dicho anteriormente, introduce por primera vez una referencia específica al rol protagónico de los amigos en la práctica de su escritura) y posteriormente de *Banco a la sombra* en 2007, dan cuenta de un cambio notable en la escritura de María Moreno en la medida en que ésta comienza a tomar la forma de la “conversación infinita” blanchotiana. Coincide con un momento de profundo dolor en la vida de Moreno, al cual refiere como la experiencia de pérdida de sus amigos que “[le] borró la sonrisa socarrona” (MORENO, 2008b.). Este momento marca una inflexión en su práctica escritural en tanto a partir de aquí escribir ya no será dar un paso afuera del círculo de amistad - el “durar” como amigos al que refiere la cita sobre el texto de Soares -, sino una forma de

⁵ El recuerdo de su amistad con Miguel Briante en *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (MORENO, 2013b) es ocasión para un gran y sentido elogio de la procrastinación como núcleo de una amistad entre “atorrantes” (2008b): “Con Briante nos refregábamos como cucardas en cuántas páginas estábamos atrasados - `Llevo diez de 250 [...] y ya me gasté el adelanto”, ‘a mí me mandaron carta documento’ - o teníamos diálogos como éste: -la entrega es el mes que viene y ni empecé / - yo hice tres páginas y me las olvidé en el bar, ¿no las viste? / -sí, pero se las vendí a *Página/12*. [...] Qué despreciables los que, muera la madre, la mujer lo deje [...] se sientan todos los días en el fin de evacuar las heces literarias anuales en forma de novela, las abrochan y las entregan a la editorial antes de la fecha establecida como un eyaculador precoz” (p. 194-195).

rearmar ese lazo ante la ausencia del amigo. En la cita la escritora lee el entramado entre el vivir la amistad/recordar la amistad y por el otro, hablar/publicar según una dinámica que desidentifica al sujeto separando su nombre “real” (Cristina Forero) y su pseudónimo (María Moreno) en la clave del duelo. En este sentido, mientras María Moreno es la que escribe y publica obra, es decir, el “yo” del “yo tampoco duré” (MORENO, 2016, p. 160), la otra, Cristina Forero - “ese nombre del pasado” - es la que continúa a la manera de una alteridad afantasmada en la *duración* de la charla del bar, en aquella *manera de hablar* propia de la confidencia (p. 160). En consecuencia, la partida del amigo es también una distancia y extrañamiento de sí, una imposibilidad de poner la identidad a resguardo. A través, entonces, de la poética del nombre, la cual en *El fin del sexo y otras mentiras* era referida como “mi única obra escrita” (MORENO, 2002, p. 8), la escritora se desdobra en dos sujetos y en dos tiempos, el tiempo de la experiencia de la amistad y el posterior de su escritura y recuerdo.

A partir de *Vida de vivos* (2005) es dable observar que los materiales ya publicados anteriormente comienzan a ser reapropiados e integrados, mediante el ejercicio de la reescritura, a nuevas obras donde el contenido comenzará a gravitar notablemente en torno a la rememoración de la amistad. De este modo puede releerse su poética escritural, tan singularmente identificada con la reutilización de los mismos materiales, la reescritura, o como ella misma admite, por el “autoplagio” y el “cartoneo” (MORENO, 2002, p. 8-9), como una forma del retorno, siempre hacia aquella escena primigenia de la charla de bar, que atañe a la vez tanto a razones poéticas como asimismo, vitales. A propósito, el texto *Derrida da capo* de Jean-Luc Nancy (2005), escrito en ocasión del fallecimiento de su amigo Derrida y funcionando también como espacio de rememoración de éste, nos propone pensar, a través del marco de una escritura nacida de la amistad, en la figura musical del *da capo* de la que aquí abrevamos para pensar las formas que toma la reescritura en Moreno, las cuales también se hallan entramadas al devenir de la amistad. El signo de *da capo* en un

partitura musical indica el movimiento del recomienzo, es el signo que manda a “repetir desde el principio”, que es también un “volver a ejecutar” y “poner en juego”, aunque siempre de una manera diferente: a partir del *da capo* todo recomienza, “se toca el origen”, pero de otro modo, nunca igual. En este sentido, para Nancy, “interpretar de nuevo significa cada vez modular de nuevo ese afuera - ese otro” (2005, [s.n.]). Siguiendo este planteo, en el retorno constante a la “escena originaria” de la amistad de bar que acontece en los textos de María Moreno podemos observar asimismo la puesta en marcha una nueva interpretación del lazo de amistad, del afecto, que jaquea, en este caso, toda posibilidad de entender el proceso de escritura como encaminado hacia la concreción de “una obra”, abriendo en su seno una ruptura que, en tanto diferimiento, la posterga indefinidamente. La reescritura, el *da capo*, de María Moreno mina el punto conclusivo de la práctica escritural en donde se alojaría el discurso del “yo” finalmente realizado y convoca, por el envés de ese lugar de autoridad e identidad del yo con la escritura, a un otro que la escribe y para el cual se escribe. Volviendo a Nancy, no hay en su escritura “ni principio ni fin, pero siempre hay envío” (NANCY, 2005, [s.n.]).

En *Black out*, por ejemplo, retoma pasajes completos de *Vida de vivos* (MORENO, 2016, p. 98-102), de *Banco a la sombra* (p. 62-76) y de *Subrayados* (p. 275-279), como ya había hecho en el mismo libro *Subrayados* al retomar, a su vez, pasajes de *El fin del sexo y otras mentiras* (p. 37-43; p. 85) y *A tontas y a locas* (p. 47), volviendo a escribir (a *ejecutar, poner en juego*, según Nancy) estos tramos provenientes de textos anteriores pero con una perspectiva cada vez más sumergida en la trama afectiva en que se gestaron, y por ello mismo, con un cariz cada vez más autobiográfico. La escritora expande el texto original a través del agregado de nueva información que en un primer momento, lo sabemos ahora, prefirió reservar: anécdotas, nombres e infidencias que van completando y a la vez, haciendo proliferar, la misma escena primigenia de amistad en el bar, la cual, si en *Vida de vivos* (2008) se suscribía medianamente al “relato de formación”, en su última reescritura efectuada en *Black out* se

abre hacia una idea de “nostalgia del barro” (MORENO, 2016, p. 101), reconfigurando así el tono del pasaje. Moreno vuelve sobre sus propios textos para descorrer el velo de intimidad y afecto desde los que fueron originalmente escritos.

Al respecto, podemos observar que en la reedición de *El affair Skeffington*, efectuada veintiún años después, confesará el trasfondo de juego entre amigas del que se nutrió:

El segundo comienzo de *El Affair Skeffington* es el ‘dale que’ con que los niños inauguran larguísimos detalles del plan de juego hasta que el mismo juego se diluye en esos detalles. Con Mercedes Roffé *hablábamos un código fin de siglo* que abrevaba en los pintores prerrafaelistas, los salones de Bilitis y un oriente recortado de la revista *La Ilustración*. Éramos como gemelas monocigóticas que inventaban un universo completo e incomprensible [...] hecho de mitologías personales, *textos no escritos pero que parecían estarlo*, claves indescifrables si no se contaba con lecturas pasadas de moda y ya desahuciadas en los bares y claustros. *En medio de esos sueños largamente conversados llegamos a vivir vidas imaginarias con nombre y apellido [...] Yo quería hacer un libro talismán [...] un álbum contraseña que consolara e hiciera reír, dejando afuera todo lo demás* (MORENO, 2013, p. 166-169; énfasis nuestro).

La escritura, si en un primer momento se cifra como “talismán”, “contraseña” y “código secreto” de un habla privada entre amigas, en la reedición del libro, la reescritura lo vuelve espacio de recuerdo de esa misma amistad, de experiencia narrada que abre necesariamente el secreto disponiéndolo a la acción blanchotiana del seguir “hablándonos”, como en aquella otra época, pero ahora a través de una escritura que necesariamente se publica como forma de recordación.

La escritura es del otro

La imagen del talismán que aparece en *El affair Skeffington*, en tanto objeto al que se le atribuyen poderes mágicos - y que a diferencia del amuleto, como sostiene la sabiduría popular, es un poder que no nace del propio objeto sino que debe ser infundido por la persona que lo crea - es recurrente en los textos de Moreno. En el prólogo a *El fin del sexo y otras mentiras* la escritora apelará nuevamente a este objeto que figura lo mágico para referirse a la palabra del otro comparándola con un talismán. Admite el valor que esa palabra ajena tiene para su escritura, sintiendo por ella un deseo irrefrenable el cual la lleva a asumirse “plagiadora” y saqueadora de lo que otros han escrito: “eso sí, como plagiaria soy fetichista. Codicio menudencias y las atesoro como talismanes” (MORENO, 2002, p. 9). Mientras que en *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* reconoce que “en el número 4/5 de la revista *Literal* plagié una frase de Bataille y un verso de Alejandra Pizarnik [...] En mi libro *El petiso orejudo* metí frases de *Larvas* de Elías Castelnuovo: es que ¡las deseaba tanto! Que de no haberlas plagiado me habría salido un antojo [...] plagio frases chiquitas, adjetivos, una nimiedad, no por ser discreta sino porque el fetiche suele caber en una mano” (MORENO, 2013b, p. 86). La relación fetichista que la lleva a apoderarse de lo que sería del otro, aunque sin pretender volverlo propio, sino al contrario, remarcando insistentemente el acto de *impropiedad* que lo envuelve, tiene un gran peso en las autofiguraciones⁶ de la propia Moreno y en las formas en que piensa su relación con la práctica de escritura y lectura. En *El Affair Skeffington*, el personaje “María”, construido sobre la base de guiños que lo acercan a lo autobiográfico, es el único personaje que, frente a una biblioteca ajena y en la soledad del acto, hurta un libro, un desliz que, según lo relatado, le será “perdonado luego (así lo creo) por carta” (MORENO, [1992] 2013, p. 58).

⁶ Para indagar los modos de figuración autoral de María Moreno consúltese Lucía de Leone (2007) y Paula Bertúa y Lucía De Leone (2010).

El lazo afectivo del que se nutren sus textos toma también entonces la forma del hablar por las palabras de los otros que han sido arrebatadas y asimismo de ser hablada a través de ellas, dando cuenta de un mutuo atravesamiento que en ciertas instancias decantará en una no distinción entre la palabra “propia” y “ajena”, porque, si por un lado, lo apropiado deja de pertenecer a aquél/la a quien se lo sustrajo, sin ser tampoco de Moreno, por el otro e inversamente, también lo que se supondría “propio” se vuelve ajeno o extraño, aún incluso “perteneciendo” a la escritora, tal como podemos observar al comienzo de *A tontas y a locas* cuando Moreno abre el libro sentenciando que “la persona que escribió estos textos ya no existe” (MORENO, 2001, p. 9). Lo escrito ya es de un otro porque es escrito por otro, el amigo como una no presencia que se difiere instaurando una distancia hacia adentro del yo.

Para volver al texto de su amigo Soares referido anteriormente, aquel en el cual la escritora aparecía como personaje, Moreno señala que se reconoce *otra* en las palabras de su amigo. Esas palabras narradas en el relato nunca publicado de Soares, sostiene, “me hacen creer que tuve una vida y en la que no morimos juntos pero juntos estamos muertos salvo en nuestras palabras” (MORENO, 2016, p. 159). La escritura es el espacio relacional en el que se activa la magia del talismán en tanto potencia de un otro irreductible del cual no puedo disponer o volverlo tema de conversación; éste se emplaza como otro en el seno del sí mismo para poner en evidencia que solo hablando a través de los otros, podré hablar de mí misma: “[Soares] asoció mi imagen a la de la felicidad; yo nunca reconocí que, a mi modo, era feliz, necesitaba que otro lo hiciera por mí” (p. 161), escribirá Moreno.

Hay en la apropiación de esa palabra ajena una asunción de que la lengua propia es siempre de y por el otro, reafirmando en el plano de la frase y la palabra robada lo que se evidenciaba en el plano del autoplagio y la reescritura de sus propios textos: esto es, evidenciando que el *movimiento* que sostiene su

práctica de escritura es un diálogo infinito que prosigue el pulso de una experiencia vital de amistad y de encuentro con otro. En el plagio y la reescritura, que es también detención, retorno y *da capo*, el texto se acerca a la lógica recursiva y errática de lo que se habla (y al modo en que se habla) en el bar, sustrayendo este intercambio de confidencias del circuito de “lo útil” para entregarlo más bien a “*la utopía del eco*” (MORENO, 2016, p. 160) que hemos mencionado anteriormente, es decir, a las posibilidades que trae la repetición, sea de lo que dijo un otro, sea de la propia reescritura de lo ya escrito.

La relación con el otro a través del *eco* de sus palabras-talismanes le da a su escritura la forma de un sobre-vida con respecto a aquel que ya no está. Se establece así una alianza con vidas y voces en estado de pérdida a las que buscará revivir (tal como testimonia la publicación velada del borrador de Soares dentro de su propio texto), reactivando sus legados truncos, despertando a los muertos para restablecer con ellos una conversación que trascienda la finitud incontestable de la existencia.

Una comunidad de amigas

A través de la relación vital de su escritura con la figura del otro/amigo, los textos oficiarán de *médium* para llamar a los que no están, gestando a través de ellos otros lazos de afecto hacia amistades que, no habiéndose concretado por no haber coincidido en tiempo y espacio, sin embargo, hubieran sido posibles.

En *Vida de vivos* Moreno imagina a Alfonsina Storni en el café Tortoni, a Norah Lange en el Auer's Keller. Las coloca como parte de una “iconografía fuerte” que ella misma procurará repetir con su ronda de amistad y alcohol en los bares de la calle Corrientes entre los '60 y los '80 (MORENO, 2008, p. 11). Pero su

relación con estas escritoras no queda paralizada en una imagen, aunque bien podemos presuponer, ésta ya despierta en Moreno una camaradería de bar pasible de vivirse en un tiempo fuera del tiempo, como lo hicieran sus personajes de *El affair Skeffington*, las amigas y amantes Dolly y Gwen, quienes recorrían los bares de una “París-Lesbos [donde] las amigas iban de a dos como las niñas de los ojos” (MORENO, 2013, p. 17).

En un breve texto de 1988 titulado “Lúcidas locuras” (recuperado posteriormente en *El fin del sexo y otras mentiras*) aparece la idea, *la utopía del eco*, de ir hacia atrás mediante la escritura para despertar a estos amigos dormidos y abreviar de lo que *aún tienen por decir*; nuevamente aquí Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, entre otras. En el texto se propone llevar a cabo “una locura” particular que se asienta sobre el deseo de reavivar lo que ha quedado sepultado y silenciado en las capas que se apilan sobre el pasado, extraer de allí un eco como hilo dialogante que traspase la muerte de los interlocutores. 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, según se dice, 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 (MORENO, 2002, p. 161). La “locura” que propone Moreno es abreviar de los postulados de esta “ciencia” para convocar a través de “coquetos perfumeros de cristal” los “*perfumes biográficos* de Alfonsina, Alejandra, Delfina, Juana Manuela” (p. 161) que allí reposan, durmiendo a la espera de “enfrentar a los críticos a su debido tiempo” (p. 161). 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 tiempo les ha truncado esa posibilidad plena de decir, poniendo de manifiesto la valoración de la palabra del otro en tanto talismán que se abre y devela su secreto. Hay un pedido al otro de que éste venga y diga, lo cual coloca a la amistad fuera del tiempo de lo ya dado, es decir, retomando a Derrida, en el horizonte del “quizá” en donde lo que surgiría

del encuentro es imposible de ser programado de antemano, porque “¿qué sería del porvenir si la decisión fuese programable [...] si la inseguridad del ‘quizá’ no quedase suspendida en la apertura de lo que viene, en el mismo acontecimiento, en él y *con el corazón en la mano?*” (DERRIDA, 1998, p. 46). Éste se entrelaza a la misma vez a un movimiento *da capo* que vuelve al principio y reinventa un origen para la propia escritura que se liga así a los textos feministas pioneros de Alfonsina Storni. El advenimiento del otro en la escritura, sin la pretensión de su restitución total a una presencia, sino apenas buscando asirse de algunos de sus fragmentos de vida, de escrituras, que serán incrustados como “fetiches” a su vez en otros textos, constituye la posibilidad de que acontezca la escritura, percutiendo por otro lado en la composición recursiva de ésta. De este modo, la amistad que entrama la escritura y que le da nacimiento, también la tracciona hacia el duelo en relación a aquel que ya no está, vinculándola por esta vía a la acción política cifrada en el hospedar al otro que vuelve en tanto hacer lugar a lo que los esquemas discursivos y políticos disponibles no logran calcular. El “despertar el perfume biográfico” de Alfonsina tendrá un rol clave en la construcción del espacio feminista y de amistad de la revista ideada y dirigida por Moreno a principios de los ’80: *alfonsina. Primer periódico para mujeres*⁷.

La “Alfonsina” que busca ser revivida mediante una escritura que se piensa en relación de sobre-vivencia con respecto a los que ya no están, y *eco* de palabras proferidas dentro de un círculo de amistad, va a devenir, mediante un juego de enmascaramiento de la firma, en la autora de varios de los textos publicados en la revista que lleva su nombre en minúscula (textos cuya autoría pertenece sin embargo a María Moreno). Es decir, Alfonsina será la supuesta (firmante) autora de textos que en verdad nunca hubo escrito, salvo a través de esa palabra de otro que la hospeda (la escritura de Moreno), quien su vez, la profiere para escribir a sí misma, porque “por el relato de esas experiencias

⁷ El título *alfonsina* en minúsculas.

que no me pertenecen puedo reconocerme y reunir todas mis partes” (MORENO, 2013, p. 170).

Es así que esta Alfonsina/Moreno escribirá acerca del “destape argentino” (en la nota “¿Toda la vida es sueño, y, los sueños, de varón?”); también acerca de los exigentes mandatos sociales que pesan sobre las mujeres (nota “El verano encima”); sobre el reducido espacio que ésta ocupa en el ámbito público (nota “Cuidado con el número”); sobre los restos exhumados de los asesinados por el terrorismo de Estado (nota “La tortura como pornografía”); la violencia de género (nota “La violencia”); sobre la guerra de Malvinas (“¿Qué conmemoramos el 2 de abril?”), entre otros. Un ejercicio de anacronismo a través del cual Alfonsina Storni sigue escribiendo, contra lo imposible, notas periodísticas de ácida crítica hacia la sociedad machista que le tocó vivir, tal como lo hiciera para el diario *La Nación* bajo el pseudónimo de Tao Lao en los años ‘20, reintegrándose así a la vida a través de una forma de la amistad que se cifra en el diálogo infinito de lo que *quizás* todavía pudiera decirse.

En el acontecimiento del “hablándonos” blanchotiano, el texto se vuelve inapropiable en tanto, como sostiene Derrida éste es ya la afirmación de otro para el otro: “Si hay escritura supone una afirmación; es siempre la afirmación de algún otro para el otro, dirigida al otro [...] Siempre es algún otro quien firma” (DERRIDA, 1986, p. 10). En la escritura de la amistad encontramos así, prosigue Derrida, el comienzo de una expropiación, donde un alguien que escribe ya está difiriendo de sí, disociándose de sí mismo en la relación con otro (p. 10). Más allá de la literalidad del caso - Moreno firmando como “alfonsina” -, interesa el funcionamiento de estas múltiples vías de ex-propiación por las cuales los textos de Moreno ponen en escena el medular atravesamiento del otro como condición de escritura: plagio, pseudónimo, reescritura, extrañamiento de sí.

Este rescate de Alfonsina Storni en un destiempo en el que su voz se despliega, ahora, en una revista feminista de los '80, activa las posibilidades de lo que hubiera podido decir si estuviera viva. Alfonsina retorna como una amiga a través del vínculo amoroso que reivindica la no presencia del otro, un vínculo que será el basamento para la construcción de un gran frente colectivo de mujeres en el cual, asimismo, serán convocadas desde Eva, a Lilith, Madonna, Juana La Loca, “la costurerita que dio el mal paso”⁸, hasta “las brujas y figurantas”, tal como queda establecido en el editorial “¿Por qué?” (AA.VV, 1983, p. 3). Todas ellas, figuras disidentes al Patriarcado, son portadoras de un “malditismo” que las reúne por encima de cualquier sistema teórico, incluso uno feminista, poniendo en evidencia que las alianzas que se buscan afirmar no pasan, exclusivamente, por una elaboración intelectual - aunque la revista no desdeñe la teoría -, sino por un hacer *junto-con* el otro que elige canales afectivos y así, arbitrarios e indefinibles. Son lazos “inapropiables” y asimismo, “inapropiados” para las formas de fraternización que coparon el espacio público durante la dictadura cívico-militar de los '70, y que según demuestra Derrida en *Políticas de la amistad* (1998), dominaron asimismo la práctica política occidental desde la Antigüedad. Esto es; dos hombres que como hermanos - iguales en espíritu - conforman una amistad que excluye a un tercero, el enemigo. La “democratización” de dicha fraternización a partir de la política moderna tiende a olvidar, señala Derrida, “que la hermana no proporcionará jamás un ejemplo dócil para el concepto de fraternidad” (1998, p. 13). Apunta así a recuperar la no convalidación que en lo político instaura la voz de Antígona, “todas las Antígonas de la historia frente a la historia de los hermanos que se nos viene contando desde hace milenios” (p.13).

A través del llamado al otro para que acontezca la escritura se hace posible en los textos de Moreno una doble de-sujeción con respecto a las formas políticas

⁸ Figura popular, tomada en las letras de tango, la cual hace referencia a la mujer caída en desgracia por sus malas decisiones.

de la comunidad productiva y de la posesión: la no-presencia y la no-igualdad del amigo, y en ese sentido su no disponibilidad para imágenes y discursos que clausuren su potencia de *seguir diciendo*. De forma que el texto, como texto del otro, permanece abierto y expuesto a los múltiples retornos y reescrituras. Por el otro, como en el caso de *alfonsina. Primer periódico para mujeres*, construye la amistad entre mujeres por fuera de los espacios perimetrados para su encuentro, un objetivo que queda claro desde el primer editorial de la revista cuando se sostiene que el propósito de *alfonsina* es “implantar un alegre casamiento del horno con la máquina de escribir, de los anteojos ‘de leer’ con las agujas de crochet” (AA.VV, 1983, p. 3). Más que en el cuarto propio, las mujeres se encontrarán en la calle y en la taberna como espacio a ser ganado (MORENO, 2005, p. 6).

En su texto “De la amistad como modo de vida” Michel Foucault reflexiona acerca de lo inquietantes que se vuelven ciertas relaciones de amistad⁹ tanto para el pensamiento intelectual como para el orden social y político, porque “una sociedad un poco ruinoso no puede dar lugar [a la camaradería y el compañerismo] sin temer que se formen alianzas, que se anuden líneas de fuerza imprevistas [...] Estas relaciones hacen cortocircuito e introducen el amor allí donde debería haber ley, regla o hábito” (FOUCAULT, 1981, [s.n.]). Para Foucault la amistad se cuenta dentro del acotado número de relaciones humanas que, yendo a contracorriente de las formas institucionalizadas e institucionalizables, dan lugar a una ética. Su ser polimorfo se sustrae al arbitrio de las leyes, pudiendo escapar entonces de la “interdicción para inventar” ([s.n.]).

Giorgio Agamben también reflexiona en la misma dirección acerca la cuestión de la comunidad desde la perspectiva de los lazos de amistad. Para Agamben la amistad es ante todo una potencia. El amigo es una alteridad irreductible a

⁹ En particular, las entrelazadas a un amor homosexual, según su expresión.

una propiedad o a una cualidad del sujeto que abre en el seno de la existencia (en el seno de la “sensación de existir”) otra experiencia concomitante: la del con-sentir vivir porque “para el amigo se deberá consentir que él existe, y esto adviene en el convivir y en el tener en común (*koinomeîn*) acciones y pensamientos [...] La amistad es, en efecto, una comunidad” (AGAMBEN, 2005, [s.n.]). Agamben la define entonces como el con-sentimiento de la existencia del amigo en el sentimiento de la existencia propia. Y en dicho sentido ésta tiene, a la vez que un rasgo ontológico, un rasgo netamente político en la medida en que es lo que ubica a la vida en el espacio de lo siempre re-partido y com-partido. Una existencia estará atravesada “por una intensidad que la carga de algo así como una potencia política. Esta intensidad es el *syn*, el ‘con’ que reparte, disemina y vuelve compartible la misma sensación, la misma dulzura de existir” ([s.n.]). La comunidad ya no estará definida por la participación en una sustancia común sino por el compartir sin objeto.

En María Moreno, tanto las relaciones de amistad entre mujeres (y mejor aún, entre mujeres achacadas de “díscolas”, “pecadoras”, “perdidas” por el Patriarcado, como Madonna, Juana La Loca, Eva), como también las amistades del bar, traen al espacio de la escritura una interpelación sobre lo común, en particular, en el marco de una sociedad que hacia principios de los '80 comienza necesariamente a preguntarse cómo estar juntos después de haber atravesado una de las dictaduras más terroríficas de la historia argentina. Sus textos quiebran continuamente la *fratriarquía* de los hermanos, la cual para Derrida (1998) se emparenta a la camaradería proveniente del orbe militar y de la guerra. Este quiebre se da a través de una alianza con lo que, desde la óptica de una comunidad ceñida a la productividad de las relaciones, es visto como lo fallido, tal el caso de Alfonsina Storni, rodeada de estereotipos que paralizaron la potencia de su producción escrita y confinaron la lectura de su vida, sostiene Tania Diz a la figura de la poetisa de amor, la maestría cordial, la fea, la madre soltera (DERRIDA, 2011, p. 7). Pero otra, muy distinta, es la Alfonsina que retorna, habla y firma en los '80.

La escritura de Moreno también procura una alianza con aquello conceptualizado asimismo como improductivo: el afecto que nace de la confianza del bar, a contrarreloj de la tiranía de lo diurno y del trabajo, congregado en torno a una comunión de alcohol que desgasta los cuerpos destinados a la reproducción del capital: son lazos sin cálculo y sin ganancia, excepto por aquella alegría del con-sentir la existencia del otro en la propia.

Tiempo de fantasmas

En *Vida de vivos*, a propósito de los decisivos encuentros con amigos en el bar que, como hemos referido, es narrado en este libro por primera vez, Moreno alude a que en el Café La Paz acompañó al menos a dos generaciones de escritores. Allí aparecen los nombres de Miguel Briante, Germán García, Norberto Soares, Claudio Uriarte y Charlie Feiling. En este escenario la escritora se describe como una “varonera en la cultura del ginebra Bols” (MORENO, 2005, p. 12) y nuevamente, esta misma escena primigenia en su escritura - aunque no narrada sino tardíamente -, se vuelve contenedora de ciertos elementos que serán desplegados con posterioridad en sus textos. Moreno escribe: “conscientes de mi categoría de testigo, muchos [amigos] me aconsejaron escribir mis memorias. Yo propuse como título una variante del de una película: *Yo los conocía bien*” (2015, p.12).

La pérdida hacia mediados de los noventa de algunos de esos amigos que fueron sus interlocutores reconfiguró la forma en que su escritura se articula al otro como práctica de amistad. Borrándole la “sonrisa socarrona”, tal como Moreno misma expresa (MORENO, 2008b, [s.n.]), esas muertes la colocaron en el lugar del testigo, aquel que varias décadas antes los propios amigos ya le habían pedido que ocupase. Y en concomitancia con este desplazamiento, al tiempo de “la efervescencia” que celebrara el fin de la dictadura (MORENO, 2001, p.

9), le seguirá un tono luctuoso y elegíaco, consonante ahora con el tiempo de la pérdida y el adiós. Por ello, si en los eufóricos '80 la forma en que la amistad se colaba en la escritura propiciaba la construcción de un gran frente político de mujeres, tal como hemos observado en el proyecto de la revista *alfonsina*, desde finales de la década del 2000, y más precisamente desde la publicación de *Banco a la sombra*, la amistad deviene ejercicio de reescritura y así, eco de lo ya dicho mediante un recuerdo testimoniante.

En su texto *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Derrida reflexiona ante la muerte de Gadamer proponiendo la figura del amigo “superviviente” (DERRIDA, 2003, p. 22). La partida del ser querido produce un final del mundo y la responsabilidad en el sobreviviente, “el que se queda solo”, de llevarlo a costas: cargar sobre sus espaldas aquel mundo único desaparecido, y asimismo, al “mundo del otro”¹⁰. Esta responsabilidad toma la forma de un diálogo constante que no solo no cierra aquella vida-mundo del que busca dar cuenta, sino que lo abre a la des-identificación propiciada por la irrupción del otro en el sí mismo: volvemos así al diferimiento íntimo al que referíamos en apartados anteriores, entre “Cristina” [Forero], ese “nombre del pasado”, quien “dura” en el tiempo detenido de la charla de amigos en el bar, y “María”, quien “sobre-vive” a aquel mundo compartido y asume una reescritura incesante a través de la palabra-talismán del amigo que ya no está.

En *Black out* escribe:

Cuando gran parte de mis viejos amigos murieron [...] yo decidí tomar la tea encendida de la disipación como una suerte de Antígona barriobajera. Me sentía una disopilancia social, un ser llamado a representar - cuando todos los perdidos se han hecho

¹⁰ “L'un de nous deux aura dû rester seul, nous le savions tous deux d'avance. Et depuis toujours. L'un des deux aura été voué, dès le commencement, à porter à lui seul, en luimême, et le dialogue qu'il lui faut poursuivre au-delà de l'interruption, et la mémoire de la première interruption. Et, dirai-je sans la facilité d'une hyperbole, le monde de l'autre. Le monde après la fin du monde Il se sent du moins seul responsable, assigné à porter et l'autre et son monde, l'autre et le monde disparus” (DERRIDA, 2003, p. 22).

burgueses o han terminado mal - el pasado común, pendenciero y chispeante (MORENO, 2016, p. 245).

Será *Banco a la sombra* (2007) el libro que recoja la “tea encendida” que alumbrará el pasado. A través de los distintos textos que lo conforman, Moreno va volcando su duelo en la escritura y así, el género del “relato de viaje”, al cual dicen pertenecer estos textos (relatos de viajes a Venecia, París, Taxco, Marruecos, Barcelona etc.), son en verdad el pretexto para escribir acerca de lo que, podría decirse, está en las antípodas del exotismo que envuelve a todo viaje, esto es, escribir para el amigo que ya no está, escribir sobre el “acá nomás”. La presencia fantasmática del otro horada la ley del género propia del “relato de viaje” y hace que resuene en este libro lo que ella misma escribiera para una de sus columnas en el diario *Tiempo argentino* en los '80, puntualmente en la nota “Viajes por mi cabeza” en la cual afirma que, en contra del mandato vivencial de los relatos de viajes, a ella más bien “[le] gustan las distancias conversables que son cortas. Viajar por personas o palabras para darlas vuelta como una naipe, si se dejan (y si no también) (MORENO, 2001, p. 128-129). Los viajes de *Banco a la sombra* constituyen una escritura que enmascara una conversación múltiple con los seres queridos que han muerto, un “viaje por personas y palabras” en el formato de la crónica de viajes. En París, en ocasión de un recorrido por el cementerio Père Lachaise, Moreno acaricia la idea de una escritura que, desde el afecto y sin miramientos para con la institución literaria, se vuelva puro espacio de duelo desde el cual reactivar el lazo con el amigo: “rituales de duelo en los que es lícito liberarse de los imperativos de la crítica y el gusto de los lectores, soñando con una escritura exclusivamente dedicada a aquellos que ya no pueden leer” (MORENO, 2007, p. 71).

De hecho, hay suficientes razones para creer que Moreno ha escrito, o al menos pensado, este libro sin moverse del bar porteño¹¹ en el cual se cierra el periplo de *Banco a la sombra*, donde la escritora se narra a sí misma esperando la llegada de su amigo que la ha citado allí por segunda vez y desde donde además confiesa que toda experiencia, más aun la del viaje, siempre es ante todo una experiencia retórica (MORENO, 2007, p. 149). De este modo, refuerza la lectura de que desde *Banco a la sombra* en adelante la práctica escritural deviene una nueva forma del “hablándonos” entre amigos, que tanto aprovecha - como a la vez socava - los códigos del género (relato de viaje) para potenciar lo hablado en el espacio de “las distancias conversables”, las cuales recuperan la particular sociabilidad del bar: la proximidad, “las teorías del círculo vicioso” y “los chistes del fondo de botella” (MORENO, 2001, p. 109).

Por ello los fantasmas asediarán la narración de *Banco a la sombra*: si en los baños de la confitería La Perla se evapora el fantasma de Tanguito, en el Alex Bar, un grupo de amigos “hace[n] de *médium* por turno para remedar la voz del General en los discursos de la clandestinidad” (MORENO, 2007, p. 25). Cuando está en Taxco, camina en círculos, asustada, porque “la siguen los muertos” (p. 45) y en distintas ciudades de Europa ve a sus amigos fallecidos “en situaciones que les habían negado en vida pero que habían constituido una posibilidad, un devenir de la que habían, efectivamente, vivido” (p. 69). En un pequeño restaurante, “ve” a Gabriela Liffschitz, mientras que en Londres “ve” a Charlie Feiling, “como debió haber sido hace veinte años” (p. 69), y en Madrid ve a su amigo Juan Russell, que, “evidentemente había logrado traspasar el año 1996” (p. 69).

La espectralidad, sostiene Derrida, es la instancia del perderse “el uno en el otro” (1998, p. 101), es la relación de no-reciprocidad y no-identidad con el

¹¹ Alberto Giordano refiere que “por una infidencia de Daniel Link sabemos que Moreno nunca estuvo en Venecia, lo que nos hace temer que haya algunos otros destinos y peripecias inventados” (GIORDANO, 2008, p. 58).

amigo, y así, siendo consustancial a la amistad, se hace evidente para Derrida que “hay que amar a los espectros” (D, 1998, p. 320). Esta forma del diferimiento de sí mismo que se emplaza en la escritura de Moreno a partir de *Banco a la sombra* se continúa hasta sus últimas publicaciones, en las cuales, como en *Black out*, la referencia al fantasma es también persistente. En este último libro volverá sobre una afirmación que ya había hecho en *Subrayados*. *Leer hasta que la muerte nos separe*, evidenciando la reescritura *da capo* como mecanismo de reelaboración y vivificación continua del vínculo de amistad a la que referimos en el apartado anterior. La afirmación es la siguiente: “mis amigos muertos se comunican conmigo sin que medie mi voluntad” (MORENO, 2016, p. 275), a lo cual le sigue el relato de ciertos momentos que podrían ser referidos como “esotéricos”, en los que el fantasma del amigo - no quedan dudas para ella -, “se hace presente”. Así, volviendo de un homenaje a Miguel Briante ya fallecido, Moreno cuenta que se gana una botella de Whisky en el bar al que habían ido con los amigos, y ante la casualidad “nadie dudó que había sido Briante” (p. 276); otro episodio: al retornar a su casa después de haber leído en un congreso un elogio a Jorge Di Paola, enciende la televisión y allí estaba su amigo, aún vivo, “su fantasma se había apartado de la barra de mis escritores muerto para burlarse de mí a solas” (p. 286). La magia del talismán vuelve a abrirse cada vez ante la excedencia de sentido que el fantasma le plantea a la escritura, en la ambivalencia no ontologizable entre la vida y la muerte, la remite al horizonte del “quizá” no programable. Derrida se pregunta: ¿Qué es seguir a un fantasma? ¿Y eso nos llevará a ser seguidos por él, siempre, a ser perseguidos quizás en la misma caza que queremos darle? (1995, p. 7). El espectro no es solo índice de un pasado, sino de un porvenir, por ello coloca al amigo super-viviente en el tiempo de la espera en el cual una escritura emerge como conjuro y llamamiento al mismo tiempo que como despedida.

En el tiempo de la espera, la escritura deviene espacio de un con-sentir la existencia del amigo en la propia existencia (AGAMBEN, 2005), poniendo en

contacto la tarea de llevar “el mundo del otro a cuestras” con las formas de la autobiografía: un hablar de sí mismo que así se revela indefectiblemente hecho “a través de la mirada de los otros”, tal como la propia Moreno sostenía (2005, p. 8).

Ante la muerte de Néstor Perlongher Moreno expresa “soy egoísta, no lloro a los muertos [...] sino que les reprocho *haberme dejado con la palabra en la boca*” (MORENO, 2002, p. 233). Esa palabra que el fantasma deja suspendida en la boca, en un diálogo inconcluso e inacabable, es la misma con la que se escribe para seguir “hablándonos”, una vez que se vuelve evidente que, no hay más refugio para ese amigo, que el amigo.

Referencias:

- AA.VV. “¿Por qué?”. *alfonsina, primer periódico para mujeres*, Buenos Aires, año I, n. 1, dic. 1983.
- AGAMBEN, Giorgio. *La amistad*. 2005. Disponible en: <<http://www.lanacion.com.ar/741397-la-amistad>>.
- BERTÚA, Paula; DE LEONE, Lucía. Estéticas de la subjetividad: identidades textuales y visuales en el periódico argentino *alfonsina* (1983-1984). *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, Buenos Aires, año I, n. 9, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.
- DE LEONE, Lucía. En suma soy periodista. Modos de la figuración autorial en ciertas zonas de la producción de María Moreno. In: ACTAS de Primeras Jornadas de Debate sobre Literatura Latinoamericana y Estudios de Género. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.
- DERRIDA, Jacques. Leer lo ilegible, entrevista con C. González Marín. *Revista de Occidente*, n. 62-63, p. 160-182, 1986.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx. El trabajo de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad. Seguido de El oído de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Béliers, Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*. Paris: Galilée, 2003.

DIZ, Tania. Tensiones, genealogías y feminismos en los 80. Un acercamiento a *alfonsina, primer periódico para mujeres*. *Mora*, Buenos Aires, v. 17, n. 2, 2011. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000200004>.

FOUCAUT, Michel. De la amistad como modo de vida. Entrevista con R. de Ceccaty, J. Danet y Jean Le Bitoux. *Gai Pied*, n. 25, 1981. Disponible en: <<https://facundoaguirre.wordpress.com/2012/04/16/de-la-amistad-como-modo-de-vida-entrevista-a-michel-foucault/>>.

GIORDANO, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

LIBERTELLA, Héctor. *La librería argentina*. Córdoba: Alción, 2003.

MORENO, María. Entrevista. *El País*, Radar Libros, Página/12, Buenos Aires, 14 jun. 1998. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/1998/suple/libros/98-06/98-06-14/nota1.htm>>.

MORENO, María. *A tontas y a locas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

MORENO, María. *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

MORENO, María. *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

MORENO, María. *Banco a la sombra*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

MORENO, María. Entrevista audiovisual con Silvina Frieri. Buenos Aires: Audiovideoteca de Buenos Aires, 2008. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=DN7eJubu4ic>>.

MORENO, María. *El affair Skeffington*. Buenos Aires: Mansalva, [1992] 2013.

MORENO, María. *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce, 2013b.

MORENO, María. *Black out*. Buenos Aires: Random House, 2016.

MORENO, María. No se escribe desde el dolor. Entrevista con Julieta Grosso. 2016b. Disponible en: <<http://www.telam.com.ar/notas/201611/171975-maria-moreno-literatura-black-out.html>>.

NANCY, Jean-Luc. Derrida da capo. In: DERRIDA, Jacques. *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia: Pre-Textos, 2005. Disponible en: <<http://www.nancytropias.es/app/download/5155200/Derrida+Da+capo.pdf>>

PERLONGHER, Néstor. Nena, llévate un saquito. In: _____. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, [1983] 1997.

Recebido em: 31 de julho de 2017.
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.