

MARTER, Inka, *Recuerdo y voz. La narrativa de Norah Lange en sus contextos*, Ph. D. thesis, Universität zu Köln, 2008.

MASIELLO, Francine, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 1997.

MOLLOY, Sylvia, «Una tal Norah Lange», in ASTUTTI, Adriana, DOMÍNGUEZ, Norah (éds.), *Promesas de tinta. Diez ensayos sobre Norah Lange*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2010, pp. 15-32.

UNA FICCIÓN LLAMADA MARÍA MORENO¹

ZARADAT DOMÍNGUEZ,
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

«yo»: una ficción de la que a lo sumo somos coautores.
Imre Kertész. *Yo, Otro*.

Hay un consenso generalizado en sentenciar que María Moreno (1947) es una escritora, periodista y crítica cultural argentina. Una autora que trabajó en diversos medios periodísticos como *La Opinión*, *Página 12*, las revistas *Babel* y *Fin de Siglo* pero, sobre todo, y más importante, es reconocida por crear la revista feminista *alfonsina* [sic], así como por participar y dirigir columnas y suplementos femeninos. Además, ha cohesionado su amplia producción conformando una obra en la que se puede comprobar esta simbiosis entre la escritura literaria y periodística a través de la fórmula cronística, porque ella es, ante todo, cronista. Ha publicado los siguientes libros: *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, conversaciones incidentales y retratos sin retocar* (2005), *Banco a la sombra* (2007), *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001* (2011), *Teoría de la noche* (2011), *Subrayados, leer hasta que la muerte nos separe* (2013), *Black out* (2016), *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018) y *Panfleto. Erótica y feminismo* (2019). Su obra ha sido reconocida recientemente por el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, concedido en 2019.

¹ Esta investigación forma parte de la tesis doctoral sobre la obra cronística de María Moreno que presenté en 2017 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, denominada *Realidad y artificio. La escritura crónica de María Moreno*.

Sin embargo, la identificación de esta autora con el nombre de María Moreno tiene una historia convulsa. En primer lugar, porque María Moreno no es María Moreno, su identidad legal es María Cristina Forero, y en segundo lugar porque este nombre es tan solo una estrategia de develamiento del nombre real, así como un juego de identidades. La obra literaria y periodística de la portadora de este nombre está atravesada por una continua dislocación y cuestionamiento de la noción de autoría.

Pese a todo ello, María Moreno no está desprovista de tradición, puesto que la autoficción² y la disolución del yo tienen amplio desarrollo en la tradición argentina. González Álvarez³ afirma que, desde sus inicios, la literatura de esta área geográfica es un vasto espacio autobiográfico y autoficcional, desde el uso canónico de la autobiografía que hicieron Domingo F. Sarmiento, Miguel Cané, Lucio Mansilla, Victoria Ocampo o Norah Lange hasta las formulaciones de Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Witold Gombrowicz o Raúl Damonte Botana, conocido más popularmente como Copi.

En la narrativa contemporánea esta idiosincrasia se exagera aún más si cabe en las figuras de muchas de las firmas más representativas del panorama literario de los últimos tiempos, como son César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls, Dalia Rosetti, entre otros. En este espacio posee un lugar destacado la autora que nos ocupa, a pesar de que no disfruta de la atención crítica y académica que sí tienen el resto de sus compañeros de generación. No obstante, estas literaturas autodiegéticas abundan de manera global en el ancho y vasto territorio literario. Más allá de las fronteras geográficas y genéricas, se han convertido en un hecho universal y característico de la posmodernidad. Es lo que Giordano denomina «el giro intimista»⁴ y Vicente Luis Mora, «el giro egódico»⁵ de la literatura contemporánea.

² El neologismo «autoficción» fue creado en 1977 por el profesor y escritor Julien Serge DOUBROVSKY para definir su propia novela titulada *Fils*, concepto que tuvo gran relevancia académica y literaria, adquiriendo gran popularidad en la década del ochenta, probablemente, como apunta Ana Casas (2012), debido a la abundancia de textos de difícil clasificación.

³ José Manuel GONZÁLEZ ÁLVAREZ (ed.), *La impronta autoficcional. (Re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2018, p. 8.

⁴ Alberto GIORDANO, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva, 2015.

⁵ Vicente LUIS MORA, *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

Pero aparte de estar inserta en una tradición, María Moreno posee una obra, cohesionada a lo largo de doce libros, así como dispersa en innumerables aportaciones y colaboraciones en diarios, suplementos y revistas. Sin embargo, una duda asalta este estudio: ¿quién es el autor de una obra en la que éste huye de sí mismo en el texto hacia otros nombres, hacia otro «yo» como cobijo? Esta pensadora «trans» que es María Moreno, es también tráfuga de su propia identidad. Una identidad que somete a la voracidad de un nombre convertido en personaje: María Moreno.

Para responder a esta pregunta que nos asalta, acudiremos a las concepciones sobre la autoría de algunos de los pensadores más importantes en este terreno. En primer término, estas prácticas y efectos literarios que nos encontramos en la obra firmada por María Moreno conectan con lo que propuso el filósofo Roland Barthes en 1968: la muerte del Autor. Esta crónica de una muerte anunciada escrita en su libro *El susurro del lenguaje* (1984) ha de entenderse en un contexto filosófico específico en el ámbito de la literatura francesa donde se establece que:

[...] la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro, en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.

Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura⁶.

De la misma manera, Foucault en la célebre conferencia “¿Qué es un autor?” (1969) señala lo siguiente:

En la escritura la cuestión no es manifestar o exaltar el acto mismo de escribir, no es tampoco apresar al sujeto dentro del lenguaje; se trata más bien de crear un espacio en el cual el sujeto que escribe está desapareciendo sin tregua⁷ (8).

Y continúa:

⁶ Roland BARTHES, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 75.

⁷ Michel FOUCAULT, «¿Qué es un autor?», *Obras esenciales I*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 8.

[...] lo que en el individuo es designado como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es más que la proyección, en unos términos más o menos psicologizantes, del tratamiento que se impone a los textos, de las comparaciones que se operan, de los rasgos que se establecen como pertinentes, de las continuidades que se admiten, o de las exclusiones que se practican⁸.

Estas teorías llevan a cabo una denuncia del lugar protagónico y excesivo que se le concede a la figura del autor en los estudios literarios tradicionales y se sustituye a éste por el lenguaje «impersonal y anónimo»⁹ como origen primordial de lo literario, «poco a poco reivindicado como materia exclusiva de la literatura por Mallarmé, Valéry, Proust, el surrealismo y finalmente por la lingüística, para la cual el autor no es más que aquel que escribe»¹⁰.

En la misma línea Barthes, contrario a la tiranía del concepto de autor, sentencia lo siguiente, donde postula un nuevo tipo de autor contemporáneo, que es creado por el propio texto:

[...] el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto, de un ser que preceda o exceda su escritura; no es, en absoluto, el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo está escrito enteramente aquí y ahora. [...] escribir ya no puede seguir designando una operación de registro, de constatación, de representación, de «pintura» (como decían los Clásicos), sino que más bien es lo que los lingüistas, siguiendo la filosofía oxfordiana, llaman un performativo, forma verbal extraña (que se da exclusivamente en primera persona y en presente) en la que la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere [...]¹¹.

Si extrapolamos las palabras de Barthes a nuestro estudio, podemos decir que el nombre María Moreno constituye el sujeto cuyo predicado serían los libros que contienen su firma, careciendo de existencia y entidad propia fuera de éstos. El sujeto poético, de este modo, se libera en el lenguaje literario de las constricciones de lo real. Es a través de la escritura que se desintegran las ataduras impuestas. Y en ésta, el mundo es un ruido que en el texto se percibe

⁸ *Ibid.*, pp. 18-19.

⁹ Antoine COMPAGNON, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido*, Barcelona, Acontilado, 2015, p. 56.

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹¹ Roland BARTHES, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, op. cit., p. 79.

tan solo como un rumor, donde las palabras arden avivadas por el fuego del espíritu y no como producto de la realidad; no como lengua adquirida sino como lenguaje¹² que prende desde las cavidades profundas y que emana de las grietas que se abren por la violenta escisión ocurrida entre el individuo y el sujeto. Se forja así con el lenguaje una libertad que no se puede encontrar en el afuera del texto, porque la identidad de la persona como sujeto viene dada antes de nacer, como sentencia Althusser¹³, y sufre la interdependencia y la interpelación de los otros. Pero en el texto el escritor se construye desde la voluntad creativa sin intermediarios. El único, es el lenguaje, un código que podemos desautomatizar.

Como veremos, el nombre María Moreno no es más que una refracción. En él hay un juego de espejos, una doble identidad que se neutraliza a sí misma. En una de las numerosas entrevistas que esta autora ha concedido podemos observar cómo ella misma reconoce esta ambigüedad y superposición de identidades:

A veces una es la prehistoria de la otra; a veces yo —eso que se llama yo— soy Cristina Forero y María Moreno es un personaje que produce textos que me dan de comer. A veces percibo diferencias entre las dos; a veces, creo que se funden. También tengo una duda sobre su orden. Y por suerte están los porteros eléctricos: nunca sé con cuál voy y vacilo al anunciarme¹⁴.

Hay escrituras que producen sujetos, puesto que la identidad de María Moreno emergió como un gólem de su propia grafía. En su obra literaria, María Moreno es al mismo tiempo autora y personaje de sus propios textos. La disyuntiva reside en dilucidar si es el propio personaje el autor de la escritura que, a su vez lo engendra; o si es la autora quien se inventa a sí misma a través de lo escrito. Muchas preguntas compartimos los interesados en esta escritora. Así, las periodistas Sofia Olmos y Mariana Guzzante —quienes no aciertan a delimitar quién es María Moreno entre la persona y el personaje— también se enfrentan a hablar sobre ella desde las dudas iniciales que toman prestadas de Daniel Link:

¹² Se hace alusión a la diferencia y a la contraposición entre el lenguaje como atributo biológico y a la lengua como la manifestación reglada socialmente de ese lenguaje.

¹³ Louis ALTHUSSER, «Ideología y aparatos ideológicos de estado», en *La filosofía como arma de la revolución*, México, Siglo XXI, 1977.

¹⁴ «Sin título» (entrevista), *Radar Libros*, Página /12, 1998.

Cuando Daniel Link se pone a hablar de ella, empieza por plantearse esto: «¿Es María Moreno una mujer que escribe? ¿Es María Moreno una mujer? ¿Escribe para mujeres?» Para arriesgar una respuesta, primero, hay que entrar en el juego: María Moreno no es un nombre verdadero, es un alias, el que María Cristina Forero eligió a propósito para inventarse una voz, un personaje y un estilo.

En alguna contratapa autobiográfica dice que juntó su primer nombre «legal» con el apellido de su hijo, aunque también existe la versión de que quiso feminizar la identidad del primer periodista: Mariano Moreno¹⁵.

Hablamos de que María Moreno es otra a sí misma, a María Cristina Forero, nombre que empezó como *nom de plume* de este último hasta que el pseudónimo empezó a hablar por sí mismo, de forma autónoma, en las columnas del diario *Tiempo Argentino*, en donde se gestó el libro de crónicas *A tontas y a locas*, a través de la sección homónima. Pero con anterioridad al de María Moreno hubo otros nombres, otras falsas designaciones a la autoría de lo escrito: Juan González Carvallo y Rosita Falcón, una maestra jubilada octogenaria con cuya identidad ficcional firmaba columnas en el periódico para el que entonces trabajaba.

El problema de la autoría aparece desde su primera obra, *El affair Skeffington* (1992). En éste el género literario se hace imposible de delimitar. Es un texto inclasificable tanto en lo formal como en su temática. El contenido se conforma mediante *une mise en abyme* de identificaciones y heterónimos creados por la autora. La articulación del texto se lleva a cabo mediante el juego con el lector, en un enmascaramiento de la autoría de los poemas: «Mi autofiguración de periodista socarrona, pendenciera con el patriarcado, me impedía asumir que se me estaba dando por hacer versos»¹⁶.

A través de esta ocultación se arma una estrategia narrativa que funciona como prólogo a los poemas y que será la parte novelesca. Pero lo único novelesco es el subterfugio que se construye para evitar el reconocimiento de la autoría. De esta forma, María Moreno informa a los lectores del hallazgo de un manuscrito procedente de una poeta absolutamente desconocida cuya vida transcurrió en el París de los años veinte y que se diluye, como dice Zunini, «en un fresco de las artistas inglesas y estadounidenses que experimentaron

¹⁵ Sofía OLMOS y Mariana GUZZANTE, «¿Quién es María Moreno?», *Los Andes*, 5 de noviembre de 2006.

¹⁶ María MORENO, *El Affair Skeffington*, Buenos Aires, Mansalva, 2013 [1992], p. 167.

diferentes vanguardias, asumieron sin intermediación la teoría freudiana» y «construyeron una bohemia en torno a París-Lesbos»¹⁷.

Moreno reconstruye la vida de la poeta en este prólogo a través de los comentarios de John Glassco, un cronista de los expatriados norteamericanos en París a quien Skeffington entregaría el manuscrito por la intimidad que les unía y en recuerdo por los años vividos. Muy lejos, por tanto, de la intención de publicarla, que Glassco directamente ignoró.

En realidad, Dolly Skeffington era su firma de escritora, siendo su nombre verdadero Olivia Streethorse. Hay una identificación, de esta manera, con la construcción del pseudónimo en María Moreno y Cristina Forero. Esta última huye de su identidad a través de la máscara nominal de María Moreno, y ésta a su vez esquivaba también la autoría a través de Dolly Skeffington, quien realmente es Olivia Streethorse, un personaje inventado que encubre los poemas de Cristina Forero. Se entienden así las correlaciones de nombres como una voluntad de fuga incesante. Una voluntad que lejos de ser inocente en Moreno se convierte en un gesto estético y literario que da entidad e introduce en un diálogo intertextual:

Así como Pauline Tarn utilizó el seudónimo de Renée Vivien para festejar su decisión de permanecer soltera, «(née una y otra vez Renée)», y Judy Gerowitz se despojó de todos los nombres que le fueron impuestos por la denominación patriarcal eligiendo libremente su nombre «Judy Chicago», Olivia Streethorse necesitó de «un autobautismo privado para la asunción de un nuevo yo», reemplazando «Olivia» por «Dolly» en honor a una querida niñera que la acompañó a París pero que permaneció del otro lado del Sena, en la casa familiar, y «Streethorse» por «Skeffington» *in memoriam* del luchador irlandés difundido por Joyce. Con esa única arma entró en la rive gauche¹⁸.

La propia María Moreno confiesa el proceso de autofiguración que construye: «Como no me podía reconocer como poeta o tenía problemas en asumir un yo de poeta, inventé algo que me permitiera hacerlo. Ser Skeffington era ser otra, que estaba muerta»¹⁹.

¹⁷ Patricio ZUNUNI, «El affair Moreno», *Eterna Cadencia*, 15 de enero 2014.

¹⁸ María MORENO, *El Affair Skeffington*, op. cit., p. 13.

¹⁹ Ezequiel ALEMÍAN, «Entrevista a María Moreno», *los Inrockuptibles*, 28 de noviembre de 2013, <<https://medium.com/los-inrockuptibles/entrevista-a-mar%C3%ADa-moreno-fc495581d116>>

Y de aquí resulta una novela inclasificable genéricamente, una combinación entre relato ficcional y poemario titulado *Los Poemas de Dolly Skeffington*, que consta de veintiocho composiciones organizadas en tres secciones: «Exposición», «Gwendolyn Massachusetts» y «El honor de las damas». Sus versos pertenecen a la pluma femenina y sáfica de Skeffington, una autora de ficción situada en el París de los años veinte, hecha a imagen de una joven rubia vestida con ropa *vintage*, en la que resuenan el eco de otras poetas y escritoras, desde Safo de Mitilene pasando por Renée Vivien, Virginia Woolf, hasta Djuna Barnes o Anaïs Nin, y un largo etcétera procedente de un santuario de escritoras propio, y que se regodea en la erótica del safismo impulsada por los dictados hipnóticos de su creadora María Moreno, como en el siguiente fragmento poético :

Skeffington Dorothy:

Pelo rojo /en rizado de pubis /
 Alabanza del lecho /y humillación del aula /
 Ojos líquidos /ilegibles/
 A cien grados /de graduación alcohólica /
 Nariz ganchuda /codicia de Samuel / con débil gorgoteo /
 Boca tumefacta /por naranjas y mordiscos /
 Besos y fellatios /de un ritual remordimiento /
 Cuello precozmente arrugado / Biblia muy leía /
 Biblia de la casa /brazos como apretados /
 Por un torniquete /y cubiertos de pecas /
 Igual que un huevo /manos rojas /
 Tinta y onanismo /remendonas /veloces /
 Parlanchinas /pechos en forma de bonete/
 Volcado sobre uno de los lados /del tamaño /
 Que la censura admite en las estatuas /
 Y cinturita /pues siempre me alcanzó /
 Medio metro de cinta /y se tocaron /
 La punta de los dedos /alrededor /las manos del muchacho /
 Caderas anchas /sofá y conversación.

(Y ahora aférrate a la valla
 Que entramos en el túnel.)²⁰.

Este fragmento denuncia el estilo y el origen de la poesía de Dolly Skeffington, que procedían de un más allá del inconsciente de

²⁰ María MORENO, *El Affair Skeffington*, op. cit., p. 127.

María Moreno, y que reverberaban solos implosionando en imágenes que se yuxtaponen unas a otras, porque sabemos que cuando Moreno escribía lo hacía arrastrada por los efectos del opio que germinaban en composiciones poéticas como la que se aprecia, donde la poesía deviene pulsión.

Tras los poemas se añaden una serie de notas a modo de diario filosófico a los que le sigue –en la reedición del libro que hace la editorial Mansalva en el 2013– un postfacio firmado por María Moreno que funciona «como máquina explicativa que arrasa con todo posible enmascaramiento y simulación en la novela»²¹ con el objetivo de constatar que *El Affair Skeffington* es «una autobiografía escrita a través de una biografía apócrifa»²² como asevera la investigadora María José Sabo.

De esta manera, los reconocimientos del postfacio son varios. Desde el contenido «Las teorías de Dolly Skeffington son las mías. Atribuírseles me permitió dejarlas en estado de ocurrencias de bar, borradores de hipótesis, sentencias sin pruebas ni indicios»²³ hasta la forma, excusándose de su estilo: «Enajenada a la desvaída idea de público de un diario, la imposibilidad de imaginar rostros concretos y solidarios en un medio masivo, no pensé en cumplir con ciertos requisitos de calidad literaria»²⁴. No obstante, pese a esta impugnación del estilo de esta primera obra literaria, lo cierto es que en ella se anuncia la originalidad y el barroquismo literario que la caracterizará más tarde y por la cual María Moreno será enormemente elogiada por la crítica.

Concluye dicho escrito afirmando que por el relato de esas experiencias que ya no le pertenecen puede reconocerse y reunir todas sus partes²⁵. El elemento autobiográfico y autoficcional es más que evidente sin esta confesión. El escritor y crítico literario Alberto Giordano se da cuenta de que María Moreno «[...] la escritora que alguna vez adoptó el nombre equívoco de María Moreno siempre está componiendo su biografía. Toda su obra es, de un modo u otro,

²¹ María José SABO, «Porque no habrá obra. El archivo en la escritura de María Moreno» en *Orbis Tertius*, vol. XX, nº 22, dic. 2015.

²² *Ibid.*

²³ María MORENO, *El Affair Skeffington*, op. cit., p. 165.

²⁴ *Ibid.*, p.169.

²⁵ *Ibid.*, p. 170.

autobiográfica»²⁶. Por tanto, la de ella es una de esas voces que Giordano incluye en el ensayo *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (2008).

Ciertamente, casi en su totalidad, con la excepción de *El petiso orejudo* (1992), la obra de Moreno está impregnada de un yo autorreferencial desde el cual se construye el texto subjetivado por las vivencias y percepciones del sujeto de la enunciación que construye desde el interior del texto. Así en *Banco a la sombra* (2007) descubrimos una predominante inclusión del elemento autobiográfico y estudiamos las vinculaciones que posee la crónica de viajes con la autobiografía. En *La Comuna de Buenos Aires* (2011), donde menos se debería observar la presencia de la autora al ser un libro coral y polifónico, nos encontramos con una cronista y entrevistadora cuya vinculación con los hechos y los personajes será el elemento cohesionador. De la misma manera, en los libros que conforman los aguafuertes de género —*A tontas y a locas* (2001) y *El fin del sexo y otras mentiras* (2002)— la presencia de la voz y del sujeto que narra es el elemento singular de las reflexiones, ensayos y cuadros de costumbres que se vierten sobre la hoja en blanco. La trascendencia se halla en que detrás de los textos hay un ser cuya subjetividad leemos y es ésta la que, en última instancia, interesa.

Incluso cuando se dedica a la crítica literaria en *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (2013), no siendo éste un libro de crónicas, aborda las críticas y reseñas de los textos desde su visión y apego personales a las obras y a los autores. Todo producto artístico pasa previamente por el filtro de su subjetividad, lo cual es uno de los valores de su periodismo literario y cultural. Por todo esto, podemos afirmar que existe también en *Subrayados* un elemento biográfico que vertebra el conjunto. Por otra parte, desde finales del 2016, ya no tenemos que rastrear y cazar lo biográfico en los textos de Moreno, puesto que ella misma ha brindado a sus lectores una autobiografía que no tiene desperdicio: *Black out* (2016). Con ésta, la figura múltiple y poliédrica que representa Moreno —en un espejismo de identidades entre escritor y personaje— se nos aparece más humana que nunca. Es imposible pensar aquí en ficciones y obviar la referencialidad del texto biográfico. Pese a ello, el artificio literario se adueña de la autobiografía creando un libro excelso por su litera-

²⁶ Alberto GIORDANO, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, op. cit., p. 55.

riedad, aparte del interés que despierta la experiencia apasionada de la autora, en la mayoría de los casos también tremebunda y dramática, debido a que el trasunto de la autobiografía se centra en sus problemas con el alcohol.

Como hemos venido diciendo hasta ahora, es la autora la que incluye una primera persona con el fin de construir desde el texto un yo, un sujeto y una identidad que se identifican con el nombre de María Moreno, como un personaje-cronista. En el prólogo de María Moreno al libro *Confesiones de escritoras*, hay una sentencia que evidencia el operativo que esta autora pone en marcha en sus textos, al hacer un análisis sobre la escritura de las mujeres: «Estoy convencida de que las mujeres entran a la escritura a través de determinadas transacciones, máscaras y operaciones teóricas de género»²⁷.

Por eso debemos entender que el acto de nominar, si nunca es inocente de por sí, en Moreno adquiere la importancia de una estrategia por su planteamiento consciente y crítico de la escritura. No puede haber lugar para la casualidad y lo espontáneo sobre los aspectos formales de su obra en una mirada atenta y crítica como la suya. Ello evidencia que el territorio textual moreniano se construye como un artefacto, a través de fórmulas de autofiguración autoral, entre las que se incluyen la institución del nombre y la construcción de las representaciones de sí como autora.

Para Angulo Egea, este fenómeno no es privativo de la escritora argentina, sino que es un hecho que se da con frecuencia en la crónica o en el periodismo narrativo:

Son muchas las estrategias narrativas para crear esas subjetividades, para lograr un yo narrador, un sujeto medianamente original, desde el que se enuncia el relato. La crónica toma de la literatura más que del periodismo, ese afán por conseguir un estilo autoral reconocible. Una marca, un sello de autor²⁸.

De modo que, si la novela instituye al personaje de ficción, tanto sea este primera o tercera persona, como garante de esa subjetividad que debe trasladar al lector; en la crónica, ello se consigue exponiendo y

²⁷ Lucía DE LEONE, «Una poética del nombre: los “comienzos” de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino», *Cadernos Pagu*, n° 36, 2011, p. 242.

²⁸ María Angulo EGEEA, «Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo» en *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros de K.O., 2013, p. 13.

sacrificando el yo del periodista para dotar al relato de un protagonismo veraz, que permita la identificación con el lector al mismo tiempo que se instaure como vehículo narrativo.

En el taller de crónica «El yeite de narrar» impartido por María Moreno, ésta afirma y aconseja a su alumnado lo siguiente:

Otra cosa es la posición [...] que ustedes adopten como cronistas, es decir, no tienen que pensar 'yo' cuando escriban la crónica, o en todo caso tienen que distanciarse de ese yo, tienen que construirse como cronistas²⁹.

Pero, ¿cómo se construye a sí mismo el escritor cronista? Angulo Egea cree que la respuesta está en la mirada y en la voz:

Una crónica es en primer término una forma de mirar que encuentra su estilo de narrar. Una vez que se encuentra esa voz, que reproduce una particular forma de mirar, digamos que se exploran posibilidades, herramientas, recursos³⁰.

Este imperativo de construcción y elaboración del yo cronista-personaje y del yo autoral –pues ambos son el mismo– socava la idea de una verdadera autoría del texto. Desde este punto de vista, el autor es un constructo añadido, un artefacto, que acompaña al resto de artificios literarios y estrategias narrativas. De esta forma, nos tendríamos que preguntar ¿es María Moreno una autora? Teniendo en cuenta que hay una perfecta equivalencia entre el nombre firmante y el narrador de los textos, siendo ésta además un sujeto construido desde el interior mismo de la escritura y, por tanto, ficcional ¿podemos afirmar que los textos de María Moreno poseen una autora? O quizás ¿debemos entender que es el texto mismo el que engendra a una autora cuyo origen es puramente textual? Si se establece que el *locus* autoral de la obra forma parte de la obra misma, que es un espacio que no existe en la exterioridad de las fronteras textuales, entonces deberíamos afirmar que la obra no posee un autor, o bien que su autoría es una ilusión discursiva cuyas refracciones confundimos con la realidad. Una confusión producida sagazmente por su

²⁹ María MORENO, «Clase 1. El yeite de narrar». Seminario de formación en crónica periodística, histórica y literaria. YouTube. sept. 2013 Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 0:44:32-0:44:46.

³⁰ María ANGULO EGEA, «Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo» en *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, op. cit., p. 14.

autora, María Cristina Forero, quien elabora la estrategia para la conmoción.

En conclusión, hemos comprobado cómo desde ese espacio híbrido entre la ficción y la no ficción que es una de las grandes formas de la literatura actual, María Moreno gesta una peculiar forma de hacer crónica, donde el yo autorreferencial propio de este género se ficcionaliza para lograr un efecto literario y narrativo, como un artificio estratégico, que convierte a esa primera persona en un personaje del relato desde el relato mismo.

Asimismo, a través de sus libros se gestó el estilo y la voz personal que lleva incorporado el artificio literario de su nombre. Como muchos otros que la preceden, la escritora María Cristina Forero decidió firmar sus escritos periodísticos bajo pseudónimos; sin embargo, cada uno de éstos poseía un registro y estilo personal, hasta tal punto que llegaron a convertirse en personajes más que en simples pseudónimos de autor. De ellos, el de María Moreno es el que acabó afianzándose hasta convertirse en su *otro* nombre, en su identidad literaria. Empero, en este caso, el acto de nominar devino ritual caníbal: la escritura fagocitó a su autora. Todo empezó con un *nom de plume*, que fue el primero de una serie de ficciones y juegos dentro de los textos «literariamente crónicos», en los que la escritora acumulaba y absorbía voces y experiencias tras las que recrearse en una identidad femenina múltiple y diversa, para así narrar desde adentro: una escritura uterina que luego expulsó de sí a esa que se hace llamar María Moreno.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÍAN Ezequiel, «Entrevista a María Moreno», *los Inrockuptibles*. 28 de noviembre de 2013, <<https://medium.com/los-inrockuptibles/entrevista-a-mar%C3%ADa-moreno-fc495581d116>>

ANGULO EGEA, María, «Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo» en *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros de K.O, 2013.

BARTHES, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 2009 [1984].

CASAS, Ana, «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en *La autoficción. Reflexiones teóricas*, compilado por Ana Casas, Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 9-42.

COMPAGNON, Antoine, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido*, Barcelona, Acontilado, 2015.

DE LEONE, Lucía, «Una poética del nombre: los “comienzos” de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino», *Cadernos Pagu*, n° 36, 2011, pp. 223-256, <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332011000100009>>. Consultado el 13 de enero de 2020.

FOUCAULT, Michel, «¿Qué es un autor?», *Obras esenciales I*, Barcelona, Paidós, 1999.

GIORDANO, Alberto, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva, 2015.

GONZÁLEZ ÁLVAREZ, José Manuel (ed.), *La impronta autoficcional. (Re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2018.

LUIS MORA, Vicente, *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

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

--- *El Petiso orejudo*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

--- *A tontas y a locas*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

--- *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

--- *Banco a la sombra*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

--- *La Comuna de Buenos Aires, relatos al pie del 2001*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.

--- *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, Buenos Aires, Mar dulce, 2013.

--- *Black out*, Buenos Aires, Random House, 2016.

--- «Sin título» (entrevista), *Radar Libros*, Página /12, 1998, /1998/suple/libros/98-06/98-06-14/nota1.htm.

--- «Clase 1. El yeite de narrar.» Seminario de formación en crónica periodística, histórica y literaria. YouTube. sept. 2013 Biblioteca Nacional Mariano Moreno, <www.youtube.com/watch?v=vrAG4EOcVb8&t=2251s>. Consultado el 13 de enero de 2020.

OLMOS, Sofia y GUZZANTE, Mariana, «¿Quién es María Moreno?», en *Los Andes*, 5 de noviembre 2006. <www.losandes.com.ar/noticia/estilo-212701>. Consultado el 13 de enero de 2020.

SABO, María José, «Porque no habrá obra. El archivo en la escritura de María Moreno» en *Orbis Tertius*, vol. XX, n° 22, dic. 2015 <www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv20n22a07/7048>. Consultado el 13 de enero de 2020.

ZUNUNI, Patricio, «El affair Moreno», en *Eterna Cadencia*, 15 de enero 2014, <<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/item/el-affair-moreno.html>>. Consultado el 15 de enero de 2021.