

Comentario de *Pero aun así. Elogios y despedidas. María Moreno*

“¿Para qué sirve la literatura si no para coquetear,
Vengar, *contarse* de otra manera?”

María Moreno.

En este último libro asistimos a la lectura de una María Moreno que construye semblanzas de otros autores en una forma diferente a las que hizo en otros escritos previos. En *Black-out*, como ella misma reconoce casi al final de este libro, el homenaje era a su padre, aún sin ser consciente del todo (o mejor dicho negándose a reconocerlo): “Hay cosas que se comprenden demasiado tarde: él decía que mi relato “El loro de Forero” bien podía ser una novela. Yo me enojaba, ¡cómo se enganchan los analistas cuando *a una le salta el padre!* Ahora veo que ese relato está entero en *Black-out* y que *estiré un padre por casi quinientas páginas* para darle el gusto a Germán García, *que no figura en el libro.*” (Subrayado de la autora) En *Contramarcha* el relato estaba referido a sus años de infancia y adolescencia. Pero aquí tenemos no sólo la adultez y los textos que han quedado en ella, de una manera particular –Josefina Ludmer, junto a Silvia Molloy son las autoras más mencionadas-, sino también las consecuencias de cierta enfermedad acaecida años antes, que de alguna manera la hace identificarse a otros escritores, aun siendo experiencias diferentes, en el límite. “Fue muy difícil convencer a los líderes de la autosuperación de que no quería caminar a la edad de morir o de durar. Escribir fue otra cosa, dado que no era zurda (tuvo un ACV que inmovilizó la mitad de su cuerpo). Escribo con un solo dedo (el índice), forzándolo a estirarse junto con el pulgar para escribir los distintos signos de puntuación. La arroba me resulta inalcanzable. Pero hay una distancia mental entre lo que pienso haber escrito y lo que muestra la pantalla: letras comidas (casi siempre las vocales), palabras intercaladas.” En la última semblanza, referida a Ricardo Piglia, afirma: “Entre bromas amables y frases corteses sobre diferentes temas, deslizaba: “En cuanto al proyecto de la biblioteca, a veces siento que me tratan como si ya estuviera muerto. ¡Ojito! con eso”. Desolada, acudí a la mediación de Beba, su mujer, más para que me ayudara a explicarme que para insistir. Pero no dejé de pensar en ese “ojito”, una interjección de alerta, casi una amenaza cordial, pero también el nombre de aquéllo que conservaba vivo y con el que mediante un programa de software continuaba escribiendo.” Volveré luego sobre ese “ojito” y la significación que ha tenido para ella.

La primera parte del libro se llama “Prendas, cartas, talismanes”, y abre la misma un texto titulado “Un final que comienza”, referido a Virginia Woolf, su vida, su relación de pareja con Vita y su muerte. Y comienza de este modo: “Flotando en el río Ouse, encontrada por unos niños a la semana de su desaparición, Virginia Woolf pareció acudir al llamado de las voces de la locura que tanto temió a lo largo de su vida y que suelen adquirir el rumor de un río encrespado pero monótono. Y su suicidio fue una suerte de puesta en escena cuya clave mostraba en ella, aún en el borde de la muerte y luego de haber afirmado que ya no podía escribir, ni siquiera leer, una última familiaridad con las palabras. Como si la escritura pudiera conservarse aún sin escribir, a través del gesto final: caer entre las olas luego de haber escrito un libro con ese nombre y en el que los personajes son voces que recorren la totalidad de sus vidas al ritmo de un agua que parece seguir las leyes de la marea. Marea mental, angustiada y lírica que pone ante los ojos del lector la ilusión de una presencia. La última escritura se logra por otros medios. También esta muerte, porque Virginia Woolf ha entrado en el drama con los atavíos del lobo en el “Cuento de los 7 Cabritos”: grandes piedras en los bolsillos del abrigo, un bastón que dejará clavado en el barro que bordea el río. El lobo muere a través de una escena idéntica. “Woolf” quiere decir lobo; a Virginia, le decían “la cabra”.

¿Qué ha querido decir ese gesto final? ¿Esa voluntad de que su muerte fuera encarnación del *colapso* entre sus nombres? Se puede soñar allí un sentido que nunca podrá desentrañarse del todo ahora que ella ha callado. Rastrear en sus palabras escritas, acompañar su agonía. Hay gestos del lenguaje. Y hay gestos que se sustraen a él, pero cuya riqueza *hace leer*." A la vez que detalla los avatares de ese amor que sostuvo a Woolf durante la mayor parte de su vida con Vita, que le parece inspirar el personaje de *Orlando*; sitúa a la autora como el antecedente de lo que ubica como *el libro rojo del feminismo*, como llama a *Un cuarto propio*, en tanto lo ve como ideología de la independencia femenina. Las conjeturas se deslizan sobre el único encuentro que tuvo Woolf con Freud en Londres, cuando ya los nazis habían tomado Austria, en torno al gesto de Freud de entregarle un rosa: "¿Se puede allí soñar un sentido?", se pregunta Moreno. "¿El profesor Freud entregó una rosa a Virginia Woolf porque en la Europa victoriana se solía regalar una rosa "a la más pura y bella"? (...) ¿Este investigador honesto, pero desgarrado, que ha puesto en duda que las mujeres sublimaran, le estaba dando un trofeo a la excepción? ¿O es el Freud de las certezas casi de iluminado quien entregó su rosa para sellar un pacto, el que permitía *continuar* a un genio hacia la muerte, cuando él ya iba en dirección a la suya?" Cómo no asociar esta pregunta a la alusión hecha por Lacan cuando situaba el gesto de Freud relativo a dejar inconcluso el artículo póstumamente publicado "La escisión del yo en el proceso defensivo", en relación a esos *puntos suspensivos* que en la edición de Strachey dan cuenta de que el artículo quedó sin concluir.

Moreno realiza un recorrido e historización posible de la escritura *en y por* las mujeres, porque considera que esa construcción posible no está por fuera de los movimientos políticos y sociales que enmarcaron su surgimiento, trátase de la filosofía, la literatura o el psicoanálisis. Respecto de este último, cabe pensar que siempre su mención está en virtud a una especie de provocación: "no quiero desacreditarlo, pero..." pareciera ser su divisa, de allí su mención a Sara Kofman *El enigma de la mujer. ¿Con Freud o contra Freud?* "María Zambrano sueña con un mundo de palabras que constituyen el pasado del lenguaje ("ya que el exterior es el lugar de la gleba, de lo humano amorfo, materia dispuesta para ser conformada, configurada y a la que se le pide que siga así, gleba bajo la única voluntad de quien prefiere las palabras materializadas de un poder"); Julia Kristeva sitúa al sujeto poético en un tiempo anterior a la construcción simbólica, y Lucie Irigaray reivindica una plenitud de la simbiosis original entre madre e hija que antecede a la tasa del padre." Llama a éstas *estrategias por sustracción*.

De Dorothy Parker, ejemplo de ingenio, *Witz femenino* si los hay, -sin duda por esta cualidad fue columnista permanente del *New Yorker* por muchos años-, afirma: "El arte de la réplica tiene la paradoja de congelar al otro y, al mismo tiempo, ponernos compulsivamente a su merced: tener la última palabra es una adicción y una condena." Y van los ejemplos: "Una vez un hombre le confesó que cuando le había dicho que admiraba su obra, había mentido. Ella le contestó que también había mentido (cuando le había sonreído). Otra vez le dijeron que otro hombre, muy inexpresivo, había muerto. Ella respondió: "¿Cómo lo supieron?". Y cuando un tercer hombre le hizo muy mal el amor entre unos arbustos, ella lo consoló: "No te preocupes, jamás tengo en cuenta los ensayos"". Algo similar encontramos en el arte que cultivó Félix Féneón, escritor francés del siglo XVIII, albacea de muchos otros grandes, como Rimbáud, Isidore Ducasse -Conde de Lautremónt-, André Gide, entre muchos otros. Trabajó mayormente como colaborador en un periódico de la época, escribiendo crónicas diarias, que tituló *Historias en tres líneas*, donde narraba en forma humorística sucesos habituales. Lacan lo cita en *El Seminario 5*, debido al arte extraordinario que cultivó ese singular hombre que pasó desapercibido para la historia, pero que en los círculos culturales de su época no lo era, -si bien hizo lo necesario para hacerlo-. Poseía esa cualidad que Moreno describe de Molloy cuando se refiere a *Citas de lectura*: "...pequeñas piezas perfectas, de una condensación admirable,

donde la imaginación (autobiográfica en el caso de Molloy) se sintetiza sin resumirse y logra, con un mínimo de figuras, un máximo de resonancia.”

Acerca de Julia Kristeva escribe Moreno: “Descreía del feminismo de masas, que llevaría en su interior un germen totalitario al no oponerse a las ambiciones totalizadoras de los movimientos libertarios. Y al mismo tiempo, distanciándose de las vertientes teóricas que interpretan la creación artística en clave parricida, Kristeva es capaz de definir la femineidad como aquéllo que margina el orden simbólico machista tanto en hombres como en mujeres, y que el autor subversivo genial es a la vez su propio padre, madre y él mismo. En las páginas finales de *Colette, la vida, la locura, las palabras*, al ubicar del lado del hombre “los palacios obsesivos del pensamiento puro”, “la abstracción superyoica”, “el dominio del cálculo lógico” y “la temporalidad fálica del deseo hasta la muerte”, y del lado de la mujer, “esas regiones poéticas del pensamiento donde el sentido hunde sus raíces en lo sensible, representaciones de las palabras se alternan con las representaciones de las cosas y donde las ideas dan su lugar a las pulsiones”, esta anti feminista ¿no estará haciendo una declaración feminista radical? ¿El genio sería femenino?”. Por mi parte, considero a Colette una de las mejores inquisidoras de la relación entre los sexos, como lo expone en su nouvelle *Dúo*.

De la segunda parte, titulada “Porque escribí”, y en la cual los relatos rondan sobre Chile y quienes escribieron en esa época desdichada de Latinoamérica, Moreno sitúa esa elección en el lugar que define como “su patria del corazón”. Elijo dos: el primero se refiere a Gabriela Mistral, el otro a Raúl Zurita. Cuando cuenta la historia de amor y amistad entre Gabriela y Doris, su compañera de siempre, afirma: “las políticas del deseo tienen derecho a contar con materiales donde la censura no se debió a los escrúpulos de las protagonistas, ni a un a un descuido archivista inocente. Lo cierto es que ninguna hoguera patriarcal y patriota quemó estas cartas que guardaron el *continuum* de las amigas para los deseosos capaces de leer entre líneas o en *buen castellano*, en su elocuente vehemencia carnal. (...) Porque el despotismo de Mistral no es el del patriarca que naturaliza al serrallo profesional a la manera de un Joyce –cuyo nombre se debe tanto a la construcción crítica moderna como al trabajo material de editoras, mecanógrafas, mecenas, traductoras y enfermeras vocacionales-, sino el de la huérfana que lleva el peso de encarnar un universal de poeta más allá de su sexo con los privilegios patriarcales. (...) Llamar lesbianas a dos que se quieren uno es reducir ese absoluto a pedestres dimensiones humanas. Y aunque se mueva literalmente como lo hace Mistral, es al amado al que se le atribuye movimiento, ya que actúa lo inapresable del objeto, su radical inadecuación.” Idea freudiana si las hay, aún cuando su autora se defina como *abjurando* del psicoanálisis y los psicoanalistas.

En relación a Zurita, afirma: “En el Parque de la Memoria en Buenos Aires el viento sopla con la misma furia que en Atacama. Las aguas del río culpable, la larga sucesión de nombres grabados como en tablillas colocadas unas encima de las otras, los pelados caminos apenas orientados por lacónicos carteles, ponen en acto una ausencia que se eligió representar mediante la austeridad. En *Canto a su amor desaparecido*, Zurita, a la manera de una rayuela trágica, dibuja el mapa de la desaparición como trama de Estado en complicidad asesina.” El “río culpable”, cuando tiene en su interior esa escultura llamada *Reconstrucción del retrato de Pablo Miguez* nos sobrecoge de una manera más que contundente, de la misma manera que esa exposición (en el mismo Parque) donde en una de las salas, absolutamente a oscuras, en una muestra interactiva, y por eso tan terriblemente viviente, se recorría el lugar con los sonidos de voces apagadas, ruidos de metales, etc., que evocaban los padecimientos de los detenidos/secuestrados: experiencia que continuará resonando.

En el último apartado, llamado “Cadáveres exquisitos”, el mejor a mi gusto, Moreno realiza una suerte de homenaje a escritores que de un modo u otro dejaron su marca en ella; algunos los

conoció personalmente, otros no. El que se refiere a Roland Barthes tiene una anécdota notable: tiene con Lacan una cita en la rue de Lille y en un momento éste lo corta en su relato con un contundente: “Aléjese enseguida de ese muchacho”. (...) Fue raro –dijo Barthes cuando relató el episodio a algunos amigos-, que palabras tan triviales, tan chatas, hayan podido ejercer en mí un efecto tan inmediato, radical.” Terminó con el chico y se puso a escribir *Fragmentos de un discurso amoroso*.” Siempre se trata de *quién habla*; pero también indudablemente de *quién escucha*....

Particularmente entrañables resultan las experiencias que dedica al retratar a sus congéneres (quizá se moleste por este apelativo...o no) latinoamericanos: Monsiváis, Forn, Gumier Maier, Ure, González, Piglia. Voy a detenerme en dos nuevamente, sin que haga falta dar las razones. Siendo muy joven conoce a Germán García en un bar de la av. Corrientes, “que es lo mismo que decir que nos conocimos en mi casa”, afirma. Las descripciones de esas noches en *La Paz, La Opera*, etc. sin duda evocan a más de uno (entre los que me cuento, por supuesto) recuerdos *psicobolches* de juventudes pasadas. Detalla los objetos que Germán le dejó como obsequio cuando partió a España y ese gesto que indicaba su deseo de que se interesara por el psicoanálisis. Se interesó, pero su destino fue otro: “No conservo esos objetos, pero los tomos de Freud sí: aún leo en su subrayado *una pedagogía que no cesa* (el subrayado es mío). Es cierto que muchos lo encontraban agresivo en nombre del progresismo *light* y del psicoanálisis analgésico. Sin embargo, su agresividad consistía menos en los desplantes de un soberbio que en la impaciencia amarga del que no se da tregua y pocas veces encuentra un otro de su alegría elocuente, en lugar de rencorosos hambrientos de reconocimiento. (...) Recuerdo su manera de enseñar, concentrando todo en el mismo gesto: leer, pensar, enseñar, publicar. (...) Hay un azar que me parece una metáfora de la transmisión: algo se pasa, pero cambia en el camino, se cumple torcido, en otro tiempo. No fui psicoanalista, pero *Germán García me enseñó a pensar*.” (Nuevamente el subrayado es propio)

Retomo ahora para finalizar el “ojito” dicho por Ricardo Piglia. Cuenta que Piglia, cuando escribía, solía hacerlo en bares: “Tengo una gran experiencia en la disposición de los cafés en los que he trabajado. Son para mí un anexo del lugar donde vivo, una mezcla de escritorio y sala de recibo. Sé a qué hora están vacíos (...) vengo con el libro que estoy leyendo y con un cuaderno de notas y eso me alcanza para pasar la tarde.” Luego concluye: “Ahora que las palabras suelen proliferar de manera que una termine por matar a la otra y ninguna se lea o se oiga, en ese vértigo de las pantallas encendidas día y noche, bajo la presión de millones de dedos frenéticos, pienso en ese “ojito” hacendoso que más allá del límite impuesto por el inevitable final, de la economía impuesta por la enfermedad. Calibraba las palabras ética y meticulosamente. Trabajando sin parar hasta inventar una falsamente inmóvil forma del heroísmo.”

Abril de 2024.

Liliana Goya.-