

23 de septiembre de 2025. *Laudatio en ocasión de la entrega del Doctorado Honoris Causa por parte de la UNC a María Moreno.*

PRO María Moreno

Flavia Dezzutto. FFyH/UNC

En primer término, quisiera compartir con ustedes algunas referencias biobibliográficas de nuestra querida novel Doctora Honoris Causa. María Moreno Nació en mayo de 1947. Es cronista, escritora, narradora, crítica cultural. Se inició como periodista en el diario *La Opinión*. Fue secretaria de redacción del diario *Tiempo Argentino* donde creó el suplemento *La Mujer*. Dirigió los suplementos *La cautiva* en la revista *Fin de Siglo* y *La mujer Pública* en la revista *Babel*. Fundadora de la revista a *Alfonsina*, primer periódico feminista del período democrático y editora fundadora de *El Teje*, primer periódico travesti.

Entre sus obras, ciertamente numerosas, citamos algunas, figura la novela *El affair Skeffington*; *El petiso orejudo*; los ensayos *A Tontas y a Locas*; *El fin del sexo y otras mentiras*; *Subrayados, Leer hasta que La Muerte nos separe*; *Vida de vivos (entrevistas)*; *La comuna de Buenos Aires, relatos al pie del 2001 (crónicas)*; *Oración de 2018 (Carta a Vicki y otras elegías políticas)*. En 2016 publicó su autobiografía *Black out* considerado el libro del año por diversas encuestas periodísticas y Premio de la Crítica de la Feria del Libro de Buenos Aires. Sus últimos libros publicados son *Contramarcha, Por cuatro días Locos. Pequeño inventario de La patria pop, Pero aun así. Elogios y despedidas* y *La Merma*, que será presentado en el CCUNC, el próximo jueves.

Ha sido directora del Museo del Libro y de la Lengua en Argentina, con sede en CABA entre 2020 y 2023.

Con el aval de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno ha coordinado un taller de crónica periodística en el Módulo 2 del Complejo Penitenciario Nº 1 de Ezeiza. Fue titular de la cátedra de Retórica en la Carrera de Artes de la Escritura de la Universidad de las Artes y de Crónica en la Maestría de feminismo y política de género de UNTREF. Ha recibido, entre otros, el Premio Iberoamericano Manuel Rojas, el Premio Revista Ñ a la

Trayectoria, obtuvo la beca Guggenheim para investigar sobre política y sexualidad en las militancias de los años setenta.

Le ha sido otorgado el Premio Konex de Brillante 2024: Letras, y el Premio Konex de Platino 2024: Biografías, Memorias y Diarios, ha sido designada Personalidad destacada en el ámbito de la cultura, distinción otorgada por la Legislatura de CABA.

A su avanzada edad planea sus memorias sobre su experiencia como disca transfeminista tituladas *¿Quién te va a mirar?*, según ella misma expresa.

Pro María

He titulado a esta presentación *Pro María Moreno*, tranquilos no se trata de la conocida sigla partidaria, o ya no tan conocida, sino de la preposición latina Pro, que encontramos en títulos celebres de los grandes oradores para las piezas retóricas en defensa o recomendación de algo o alguien. Hay otro sentido para ese prefijo: el estar frente o delante de alguien o algo. Se trata entonces de lo que podemos decir frente a María Moreno o delante de ella, es decir, de su escritura, de su camino vital, intelectual, político, literario. Que María, la cronista, pueda recibir nuestro testimonio, y así se manifiesten algunos de los sentidos en los que este doctorado honoris causa nos honra a quienes lo otorgamos, por la valía de quien lo recibe.

Pro María, ante María quisiera exponer, como quien marca unas lecturas, recolecta señas, y comparte gritos y susurros, qué lecciones recibimos nosotrxs, como universidad pública, como Facultad de Filosofía y Humanidades al otorgar este doctorado honoris causa.

Nada diré de María y Córdoba, ni de la universidad más antigua de Argentina, ni de la significación de su figura para la Docta, aun cuando pudiera efectuar alguna consideración edificante, por ejemplo, que su pluma revulsiva podría contribuir a despertarla de la siesta colonial, a Córdoba, sobre todo de ese modo particular de ser Córdoba que consiste en fingir demencia. Y ya estoy hablando de Córdoba, y perdí a María en el camino lo que demuestra que el mayor bien que podemos hacer a Córdoba y a nosotros mismos, delante de María, es no hablar de ella, y efectuar

nuestra ofrenda elusiva sin defenderla, ni siquiera nombrarla. Ante María estamos entonces, en la universidad pública argentina.

Un primer asunto que me interesa destacar en la escritura de María es la cuestión de la ironía, algo así como un gesto o una pose, para emplear la expresión -pose-, cara a Sylvia Molloy, como una inclinación, como una forma “posicional” de estar ante esa escritura, ante el tiempo y las figuras del tiempo y de la lengua: la de la crónica, la de las imágenes que se perfilan en una obra que se construye ladeada, como dice el tango *Fangal*, de Discépolo y los hermanos Expósito: “Yo la vi que se venía en falsa escuadra, se ladeaba, se ladeaba por el borde del fangal”.

Es justamente a la vida, la historia, la cultura, a todo tipo de términos mayúsculos, a los que María Moreno ubica, con gesto antagónico o lúdico, en la inclinación, en su riesgosa proximidad con el fangal, en el barro en el cual se confunden y brillan en otra luz, una luz impura y aguda, que invierte las palabras y las cosas, y las trata como lo hace la niña que examina los objetos por arriba y por abajo, en sus diversas caras, en sus extremos, en sus partes mínimas.

En un Postfacio del *Affair Skeffington* agregado en la última edición del texto que fuera publicado primeramente en la editorial rosarina Bajo la Luna en 1992, bajo la estricta exigencia de Mirta Rosenberg, uno de los nombres que constan en la dedicatoria, junto al de Diana Bellessi y el de Germán García, Moreno dice:

“Las teorías de Dolly Skeffington son las mías. Atribuírselas me permitió dejarlas en estado de ocurrencias de bar, borradores de hipótesis, sentencias sin pruebas ni indicios y eludir, en cambio, el tedio de las relecturas exhaustivas y la investigación en archivos escritos en lenguas que desconozco, tal vez la tutela de expertos que descreen de mi idoneidad; o hacer la salvaje cuyas ocasionales iluminaciones podrían ser fecundas para sus correctores. Que exagerara la literalidad de Skeffington para interpretar las obras de Freud me dio la ilusión de que, por contraste, se advirtiera la pertinencia de sus apuntes de aprendiz. Hice viajar en la máquina del tiempo polémicas que comenzaban a desarrollarse en los corrillos del feminismo lesbiano durante la transición democrática, dándoles a las protagonistas contemporáneas el papel de figuras del pasado

como si se tratara de un guion teatral. Miss Barney, Chicano, el beau iluminado por la Luz de Europa, Gwendolyn Massachusetts son personas reales, algunas hoy muy alejadas del campo literario: una brilla en la televisión, otra es un funcionario de Estado; son los referentes prosaicos de una autobiografía bufa, escrita en tercera persona.” P. 19.

Ironizar: abarcar sin tocar, como las ocurrencias de bar que eluden el tedio y arman un archivo con lenguas desconocidas, por desvío o inclinación.

La movilización del lenguaje que aquí ocurre no precisa antagonizar con gesto marcial y ordenamiento de línea de batalla, se puede desplegar el conflicto por el juego oblicuo de la palabra movilizada a tontas y a locas, una grave y metódica forma de lo que podría llamarse frivolidad que ni se esconde ni pide disculpas.

En *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, en el artículo “Contramusas”, haciendo el elogio de la señora Silvina Bibiloni de Bullrich, alude a la índole de la ignorancia de Borges y Bioy Casares: “Cuando hablan de mujeres Borges y BC muestran una supina ignorancia de una lengua tan antigua como el chino mandarín y una enseñanza que se adquiere solo por estado de gracia: el *zen histérico*, los dos mayores bananas del archivo de la amistad literaria lo confunden con “decir tonterías”. Porque lo que Borges y BC no advierten es que los rápidos aforismos y la greguería de la señora son burlas a las más profundas creencias de ellos como artistas. No ven en la afirmación de la señora (a Borges): “Así como a usted le interesa conocer poetas y escritores a mí me interesa conocer gente rica” el insulto solapado. Tampoco entienden que ella exclame embelesada “¡Qué inteligente!” luego de enterarse que alguien ganó el premio mayor de la lotería mientras que Borges y Bioy cobran sus simples sueldos de Emecé.” P. 95.

Nuevamente, ironizar: abarcar sin tocar, con gestos y poses impensadas y expresiones contrabandeadas al discurso del amo.

Pienso en el recurso del *adynaton*, el famoso tópico del mundo al revés de la literatura antigua y medieval. En la escritura de Moreno el revés no significa necesariamente poner algo patas para arriba, pero si llevarlo a una posición imprevista, de niña contestadora o de actitud indiferente: me

da lo mismo, en cualquier caso una posición retobada o esquiva. En esta línea, me permito decir que en la escritura de María quedan abolidas las distinciones y los atributos de las artes literarias mayores o menores, y creo que eso acontece en concreto, y por fuera de toda retórica propositiva al respecto, por el cultivo del oficio de la crónica y el régimen de existencia que él impone.

El título de otro de sus libros, *Black Out*, un texto en el que este oficio, el de la crónica, tiene un papel central, da cuenta de un estado posterior a la embriaguez, un olvido plano, concluyente, total. Un apagón, más que un quiebre. Un apagón del tiempo sucesivo, también del tiempo del instante. Una pequeña muerte.

Podemos decir, y este libro lo atestigua, que entonces la cronista inventa una memoria.

María Moreno nos habla de su casa natal, de las muchas escenas que extrae de aquella casa- conventillo, cada familia, cada lengua, cada historia. Escenas de un teatro simultáneo, hablado en muchos idiomas, que me hace acordar la definición ciceroniana de la memoria: un palacio, el palacio de la memoria. La memorista, la cronista, es decir, la que lee el tiempo, recorre este palacio, se sirve de las señas externas, números de columnas, profundidad de los nichos, niveles de los pisos, para ubicar la escena de lo memorado. Se previene de la invencible inclinación de la memoria, “triclinio venal”, decía el poeta Aldo Oliva, propensa a ponerse en fuga.

Porque la memoria es también una boca oculta, decía Agustín de Hipona, la oculta boca del corazón. “El arte es cuestión de escenarios”, señala la autora, y esta vez los escenarios son incontables bares de Once, la progresión de bebidas, la bebida blanca, la misericordia consistente en un vaso rellanado al final de una pena. De los bares, el ágora de la ciudad puerto que tuvo sus cronistas, surgen nombres: Norberto Soares, Miguel Briante, Claudio Uriarte, Charles Feiling, podría seguir desgranándolos.

Pero sé que en la oculta boca de la memoria se recitan estos y otros nombres para arrancarlos de un olvido no común, no tanto el de sus nombres, como el de su mundo. Creo que en este libro se citan muchos muertos, pero, sobre todo, se refieren muchas muertes.

"No se puede llorar en una sustancia que se funde en las propias lágrimas", ¿cómo diferenciar las aguas del río del tiempo de las lágrimas propias, singulares, intransferibles por sus causas, frágiles e informes, en el líquido que las contiene?

La cronista descifra ese enigma con otro líquido, con otros líquidos: la clave del alcohol.

"Comencé a beber para ganarme un lugar entre los hombres. Imitaba una iconografía fuerte: Alfonsina en el Café Tortoni, Norah Lange en el Auer's Keller. Como Alfonsina, quería un hogar contra el hogar, ser la mujer de las medias rotas –una gota de esmalte detiene la corrida–, la varonera ante cuya sorna se ponen a prueba las teorías, la amada vitalicia pero protegida por el tabú del incesto a la que se descubre de pronto como la amante más fiel aun en su traza impostada de pendenciera. Estaba convencida de que, más que ganar la universidad, las mujeres debían ganar las tabernas. Era la época en que el antipsiquiatra David Cooper denunciaba a la familia como lugar patógeno. Y la familia –agregaba yo– no se opone al mundo, sino al bar. Me hubiera gustado uno de esos que se parecen a los despachos de refrigerios del siglo XVIII, donde se ponen en suspenso los sentimientos personales, la profesión, la clase; y, con un protocolo afable, se habla de generalidades, siempre de alta filosofía: la vida y la muerte. Allí 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 entre los maníes, la canción espontánea conocida por todos, democratizan *La puesta del alcohol.*" P. 99

Quien pronuncia estas palabras no puede evitar traer aquí un pequeño *excursus* platónico respecto de la escritura entendida como inscripción ilegitima, como *allotrión typon*, ese caracteres extranjeros que introducen el peligro de una contaminación para el *Lógos*, esa invasión infecciosa que es para Platón la democracia y los modos de circulación de la palabra en ella.

La oralidad platónica juega el juego aristocrático de la selección, de la iniciación de algunos *electi*, que, para serlo, deben ser reconocidos por un "padre", que administre y valore las almas y los discursos correspondientes.

El reverso de la enseñanza platónica, su contramarcha, es decir su “cambio de dirección por razones de estrategia”, como señala MM, reside en advertir que las palabras y nombres más inquietantes, portadores de una sabiduría huérfana, se escriben en las aguas negras del discurso incontrolable y disperso deplorado por el ateniense, con el cálamo del escriba que ejerce su oficio en las plazas, o en la lengua viva de los pueblos. Quizás siempre se trató de ganar las tabernas, antes que las universidades, ganar las tabernas primero para saber después qué hacer con las universidades, o en ellas.

Palabras sin padre nos trae la obra de María Moreno, forjadas en el tiempo de una crónica, palabras urgentes, o demoradas, desviadas, ladeadas, que nos interpelan y cuestionan la dirección de nuestros días, de los contados días de una vida.

Para finalizar, también en *Contramarcha* María recuerda a una compañera de trabajo de su madre, Esther Ballestrino de Careaga, la Paraguaya, una de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo, secuestrada junto a Azucena Villaflor, María Ponce, y las monjas francesas, Leonie Duquet y Alice Domon en diciembre de 1977, llevadas a la ESMA y arrojadas al Río de la Plata en los vuelos de la muerte. Su cuerpo fue encontrado en 1984 en las playas de Santa Teresita y luego enterrado en el patio memorial de la Iglesia de la Santa Cruz. En ese laboratorio trabajaba también Jorge Mario Bergoglio, quien luego sería arzobispo primado de Buenos Aires y Sumo Pontífice de la Iglesia Católica Romana. Aparece en este momento del texto una anécdota del doctor Oliver Sacks:

“Una vez el doctor Oliver Sacks escuchó unas carcajadas convulsivas en la sala de afásicos del hospital donde trabajaba. Al entrar descubrió que la reacción se estaba produciendo ante el discurso del presidente –Sacks no dice cuál, aunque se puede sospechar que se trataba de Ronald Reagan–Según su diagnóstico, cierto tipo de afásicos no pueden comprender el significado de las palabras y sí, con una peculiar precisión, la expresión que las acompaña, es decir, la teatralidad; en cambio, otros perciben con especial lucidez critica su sentido, pero no captan la expresión con la que se las pronuncia. Su conclusión es que a un afásico no se le puede mentir.” “No soy afásica, pero he aprendido a leer un poco más allá de los libros”, dice María Moreno, mientras escucha el testimonio que el entonces

cardenal Bergoglio pronunció en el juicio de la megacausa ESMA “Si bajo el volumen de la PC (...) sé por cada uno de sus gestos, que miente”. P. 95.

¿Entonces, qué hacemos con lo que sabemos?, pregunta mucho más critica que la que nos interroga sobre las consecuencias de nuestras eventuales ignorancias, sobre nuestras palabras sin padre, sobre los nombres que parecen no ser albergados en memoria alguna, ni tener justicia y verdad, ni merecer la paz.

Entonces, tomo las palabras de Rodolfo Walsh que María Moreno destaca en su libro *Oración*, las traigo aquí para atar firmemente los nombres que nos nombran y aun aguardan su día. Dice en su *Carta a Vicki*, fechada el 1º de octubre de 1976:

“No podré despedirme, vos sabés por qué. Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad. El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizá te envidio, querida mía.”

Así y aquí termino mi presentación de María Moreno, de nosotros ante ella, ante su escritura y ante la verdad que por ella nos llega. Muchas gracias.