

REIMAGINAR LA LITERATURA ARGENTINA DESDE EL ALCOHOL: UNA LECTURA DE *BLACK OUT* DE MARÍA MORENO

REIMAGINING ARGENTINE LITERATURE FROM ALCOHOL: A *BLACK OUT* READING BY MARÍA MORENO

Resumen

Este artículo propone indagar las reescrituras del canon literario y crítico argentino que irrumpen en *Black out*, la obra de la escritora y periodista María Moreno publicada en 2016. Desde una reversión en clave ética, la novela ensaya una intervención delirante sobre escenas paradigmáticas de la literatura argentina del siglo XIX. Este trabajo analiza la forma en que tales intervenciones impugnan cualquier idea de origen único y cerrado: otros comienzos son imaginados para algunos de los considerados “relatos fundacionales” de la literatura y cultura argentinas. Así, el *blackout* producido por el exceso de alcohol y el reordenamiento de los fragmentos que él deja en los raptos de sobriedad, funcionan como gesto para la conformación de una genealogía *otra* de la literatura argentina. En este sentido, se evidencia aquí qué relatos son *removidos* en las reescrituras de la tradición literaria atravesadas por el alcohol que en *Black out* aparecen. ¿Qué nuevos comienzos son propuestos y cómo las pausas alcohólicas colaboran a revisar esos discursos “mayores” de y sobre la literatura? Interrogar eso *otro*, ese resto que la borrachera habilita y que aflora en el ensueño de la resaca será uno de los principales objetivos en este trabajo.

Palabras clave: reescritura; canon literario; literatura argentina; alcoholismo

Abstract

The purpose of the present article is to investigate the Argentine literary and critical canon rewritings that burst into *Black out*, book by María Moreno, writer and journalist, published in 2016. From an alcoholic reversal, the novel tries out a delirious intervention on paradigmatic scenes of the XIX Argentine literature. This paper analyzes how these interventions refute any unique and close origin: now other beginnings are fancied for some of the stories considered “foundational” in the Argentine literature and culture. That’s how, both the black out that results from alcohol abuse and the fragment rearrangement given at sober times, function together to create a different genealogy from the one of Argentine literature. Accordingly, we can see which stories are removed from the traditional literature rewritings soaked in alcohol in *Black out*. What are the new beginning proposals and how the alcohol pauses help to review those “major” speeches from and about literature? To inquire about that other thing, the one left by the drunkenness which opens and blooms during hangover dreams will be one of the main objectives of this work.

Key words: rewriting; literary canon; argentine literature; alcoholism

Introducción

“Cuando una mujer bebe es como
si bebiera un animal o un niño.
El alcoholismo es escandaloso en una
mujer, y una mujer alcohólica es rara,
un asunto serio. Es un insulto a lo
divino en nuestra naturaleza”.

La vida material
(Marguerite Duras, 1993, s/d)

En sus notas sobre *Black out* de María Moreno, Maximiliano Crespi (2017) afirma que una autobiografía elaborada después de la borrachera destruye desde el inicio toda pretensión o ilusión referencial. En la obra de la escritora y periodista argentina publicada en 2016, donde se narran historias personales y colectivas inscritas en los circuitos de bares porteños de los años '60 y '70, la ingesta desmedida de alcohol (como práctica en sí misma o *leitmotiv* de escritura) deforma y tuerce las normas del género (textual y sexual, según veremos).

En su indefinición genérica, *Black out* podría, incluso, acercarse a lo que Daniel Link describe como “ficción informal”, un texto/experiencia literaria que trasciende y desarticula las normas hegemónicas que concentra la institución literaria en tanto no responde de forma “adecuada” a la lógica de la ficción:

Lo que ocurre en esos casos es que se propone un trabajo de borramiento de los hiatos existentes entre el —sujeto de enunciación (ficcional) y el —autor. Son los casos, obvios, en los que el narrador (locutor narrativo) tiene el mismo nombre que el autor: Borges, Copi. Suspendida toda atribución lineal, el tajo (la separación) ficcional pierde precisión y lo que aparece es un conjunto de operaciones *shifter*: el autor permanece como muerto vivo (Foucault) o como gesto (Agamben) en aquello que entrega como deshecho de sí (Lacan) (Link, 2019, s/d).

De esta forma, jugando en los umbrales de las clasificaciones posibles, en *Black out* el diario íntimo, la crítica literaria, el homenaje, la crónica, la autobiografía, los microensayos, las memorias y las glosas de una época extinta y una generación ya desaparecida se entremezclan promiscuamente en una narración que, a su vez, se

organiza de forma prolija en tres partes que se alternan y repiten en una secuencia fija: “La pasarela del alcohol”, “Del otro lado de la puerta vaivén” y “Ronda”. Del orden del retrato, el microensayo y el territorio respectivamente (según explica la autora en el epílogo final), estas series se contaminan, se completan y comentan entre sí aunque en ellas se dispongan retratos, escenas, memorias y reflexiones de orden heterogéneo.

Así, la novela familiar y las reminiscencias de una infancia atravesada también por los alcoholes (los que manipulaba su madre doctora en Química ante la mirada de la narradora, la ginebra que bebía su padre con una boca particularmente grande y deforme, según describe) ocupan algunas de las principales líneas de la obra en un intento de desandar las genealogías familiares, formas de la pedagogía de los años ‘50 e identificaciones parentales. A su vez, también la muerte de los seres queridos, múltiples formas posibles del duelo y la enfermedad (propia y ajena), ocupa un lugar central en el relato. En la narradora, la enfermedad aparece manifestándose con sangrados abundantes e incontrolables (una endometriosis curada en el año 1976)¹. El recuerdo de la afección provocada por una menstruación tardía y exagerada se intercala con el de las borracheras, en un gesto donde sangre y alcohol se entremezclan continuamente:

Mientras protestaba por no encontrar un alambique para destilar ginebra, me iba transformando en uno donde una sustancia excesiva mutaba en dirección a la ley de gravedad. Imaginaba que emanaba la misma cantidad de sangre que la que yo bebía de alcohol en cualquiera de sus formas (Moreno, 2016, p. 173).

Hurgar en la memoria infantil permite a la narradora elaborar una mitología familiar y, además, rescatar incipientes escenas de borrachera y afinidad etílicas:

No separaba la sed de las ganas de aturdirse. En todo caso, mi padre bebía para liquidarse, como yo. Primero para darse ánimo pero, enseguida, para perder la conciencia, calmando así cualquier angustia, mucho y rápido con su boca insaciable. Hasta el sopor y el sueño o el coma intermitente antes del horror de despertarse en la feroz lucidez del día. Bebo en exceso porque bebo con la boca de mi padre (Moreno, 2016, p. 31).

Black out reconstruye, por otra parte, los avatares de una comunidad de escritores bohemios a los que la narradora sobrevive: Miguel Briante, Norberto Soares, Claudio Uriarte y Charlie Feiling. Figuras que se mueven entre la literatura y el periodismo en una escena intelectual que por momentos vuelve a ambas prácticas indistinguibles y al alcohol un elemento indispensable de la tríada: “la vida de bar como *gymnasium* amistoso-retórico-intelectual” dirá Alan Pauls (2020) sobre el escenario etílico que atraviesa los relatos de la novela. El autor, quien además ensaya posibles constelaciones de escrituras en las cuales incluir la novela de Moreno, también afirma sobre la obra:

Imposible no leer *Black out* como el libro de los muertos de Moreno y una época (y casi obligatorio leerlo en diálogo con el segundo tomo de los *Diarios de Emilio Renzi* de Piglia y el amante *Miserere* de Germán García, los otros dos notables mapeos de los años '70 que aparecieron este año) (Pauls, 2000, s/d).

La novela reúne múltiples anécdotas de borracheras, bares, compañeros de tragos y las reflexiones y teorías que las mesas del Alex Bar, el Marcone, BárBaro, La Giralda, La Paz o el Ramos de la calle Corrientes habilitaron. El armado de un recorrido o mapa de bares (casi como un croquis urbano de la bebida) es la excusa que permite a la narradora practicar una antropología de los bajos fondos intelectuales: elaborar perfiles de la marginalidad porteña, reconstruir teorías más o menos delirantes sobre psicoanálisis o literatura y recordar el oficio de escribir que atravesó a su comunidad. Con todo esto, en la elegía al alcohol que *Black out* retrata (la narradora despidе y honra a sus muertos y al alcohol en simultáneo) es posible observar cómo irrumpen múltiples formas de la pausa y la detención.

Por una parte, las crisis de ausencia, los eventuales estados de alteración de la conciencia, las breves desapariciones que la dipsomanía provoca (esos “hoyos negros” a los que refiere el título de la obra) rompen, podemos pensar, con cierta coherencia temporal, cronológica, discursiva de la narración. El alcohol (como tema) contamina la disposición formal de la obra dando lugar a un texto híbrido, desordenado o incluso por momentos, delirante.

A nivel temático, el alcohol atraviesa todos los relatos y cada una de las glosas del pasado que en ellos se ensayan; la borrachera es ese *petit-mal* que motoriza la narración. El “apagón” que el consumo suficiente de alcohol produce, los umbrales de la (in)conciencia entre los que se ensueñan crónicas o mascullan teorías, el desajuste temporal que impone cierta lógica de los bares, empujan a la narradora hacia diversas formas, de nuevo, de la suspensión: “como a menudo planeo mis frases metida en la cama (...) es probable que me vaya deslizando de la vigilia al sueño y, poco a poco, lo que memorice no tenga ninguna relación lógica” (Moreno, 2016, p. 325).

Con todo esto, entre las lagunas generadas por las medidas excesivas de whisky o ginebra, se hilvanan también en *Black out* historias que componen retazos de la literatura y cultura argentinas. El retrato de una generación de escritores menores, marginales y no institucionalizados (plebeyos, prefiere nombrarlos la autora) opera como una revisión de historias y escrituras que circularon por los años '60 y '70 en un entorno más asociado al bar y la mesa de redacción que a la academia. Pero este gesto (el revisitar, el volver a contar) no se agota en la recuperación de figuras y escrituras de una

escena *under* setentista. La reelaboración de los relatos de la literatura que se delinearán en la novela alcanza también a una zona ya canonizada, y es la que sobre todo me interesa trabajar aquí.

El alcohol habilita líneas de fuga hacia relatos menores, versiones otras y nuevas formas de (re)leer ciertas zonas de la literatura argentina y su historia. El *blackout* invita a una reconstrucción (siempre imposible, por su parte) no solo de la noche anterior, en buena medida olvidada, sino también de numerosos relatos tradicionales de la literatura argentina. Es así que, entre los compañeros de copas o de redacción, se cuelan por su parte José Hernández, Lucio V. Mansilla, Domingo F. Sarmiento, Osvaldo Lamborghini, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Héctor Libertella o David Viñas, por citar solo algunos casos: el canon mayor (literario y también crítico) es contaminado por las ficciones éticas que Moreno delinea.

Así, el alcohol, como vía de múltiples formas de la alteración y el desvío, ingresa para distorsionar algunos de los relatos considerados fundacionales de la cultura nacional. El *blackout* y el reordenamiento de los fragmentos que él deja en los raptos de sobriedad funcionan como gesto para la conformación de una genealogía *otra* de la literatura argentina. De esta forma, casi como en una declaración de principios críticos, teóricos y formales, la narradora de *Black out* impugna cierta idea de origen que dominó en buena medida el canon crítico argentino de las últimas décadas descubriendo una multiplicidad posible en los discursos sobre la literatura y la cultura:

Si David Viñas dijo que la literatura nacional empieza con una violación, habría que corregirlo un poco diciendo que empieza con un *mamarán*. En la misma mesa donde se tortura al unitario, se juega a las cartas y se llenan las achuras, los mazorqueros se colocan. ¿Sería posible el matadero si fuera un relato *en seco*? (el subrayado es de Moreno) (Moreno, 2016, p. 209-210).

Si escribir es escarbar (como entiende la narradora en la transcripción de sus diarios de abstinencia (Moreno, 2016, p. 248), me ocuparé aquí de evidenciar qué relatos son *removidos* en las reescrituras de la tradición literaria atravesadas por el alcohol que en *Black out* aparecen. ¿Qué nuevos comienzos son propuestos o delirados y cómo las pausas alcohólicas colaboran a revisar esos discursos “mayores” de y sobre la literatura? Interrogar eso “otro”, ese resto que la borrachera habilita y que aflora en el ensueño de la resaca será uno de los principales objetivos en este trabajo.

Reescrituras del canon en clave ética

“Este chilla, algunos lloran,
y otros a beber empiezan
de la chusma toda al cabo
la embriaguez se enseñoera”.

La cautiva
(Echeverría, 1961, p.62)

El *blackout* producto de la intoxicación ética opera como sinécdoque de una pausa del pensamiento, la acción, incluso del yo:

Paladeaba la anécdota pero mi fantasma de fusión era más extremo: mutilarme de mi identidad, cualquiera que fuera, y pasarme al otro hasta la desaparición de mi pasado, hasta hacerme ilegible para los propios; tener la jeta del coronel argentino Manuel Baigorria, esa jeta cruzada por una cicatriz que lo partía al medio como logo de su vida entre el cuartel winca y los toldos (Moreno, 2016, p.59).

Las lagunas, los olvidos, las interrupciones del “apagón” que la ebriedad extrema impone no solo desestabilizan el reconocimiento de sí, sino también la linealidad del discurso en una narración en la que la coherencia argumental tambalea constantemente hasta encontrar, de nuevo, su estabilidad capítulos más tarde. Alternando registros y estrategias múltiples (las páginas de *Black out* fluctúan entre un *fluir* de la conciencia y un tono crítico-teórico), el relato de la narradora muda, se mueve y evoca múltiples escenas y relatos tradicionales de la literatura argentina para, en los largos paréntesis que son introducidos en la narración, deformarlos. Siguiendo la fantasía transcrita en la cita anterior:

¿O por qué no ser general Mansilla como emperador de los ranqueles, más alto que el Empire State con su manto de esfinge en cuero de jaguar, un pie en el Ande, otro en el Plata, rodeado de un ejército de jinetes montados en guanacos y en avestruces, en yeguas petisas o en palos? ¿O el Aguará que Fray Mocho descubre entre los pajonales del Paraná -Colegio nacional, *revólver* suizo de balas de cobre, gusto por el crimen y botas coloradas-? Si yo fuera él, la orla de mi estampita sería de esas plumas blancas con que se saquea a las garzas para hacerse un *agraite*, trenzadas con macaes embalsamados en la pose de ouroboros para pescar una mojarrita; mi música, la de los chicharrones hirviendo en la grasa de una olla ranchera, la del fuego crepitando cuando el malón se aleja de las últimas poblaciones, los gritos falsos de aves nocturnas con que los matreros se hacen señas entre los esteros. ¿O la inglesa que, inclinada sobre el cuenco de su mano, ha olvidado el inglés por el araucano, bebe sangre de oveja a

espaldas a esa otra inglesa, abuela de Borges, que inútilmente se ha ofrecido salir de los toldos y ahora, con ese gesto, desafía? (Moreno, 2016, p.60).

Reinsertar ciertas anécdotas que conforman los textos de la literatura nacional del siglo XIX comprende en *Black out* algo del orden del ensueño: soñar, fantasear, recordar en una distorsión tal que el texto se reversiona y se *vuelve otro*. Moreno se divierte con la tradición literaria en un gesto que se aproxima al que describe Sylvia Molloy en su ya famoso ensayo “La cuestión del género: propuestas olvidadas y desafíos críticos” (2000): desviar la lectura (vale recordar las cercanías etimológicas entre los verbos *divertir* y *desviar*) y horadar los textos ingresando por intersticios poco explorados, inesperados, raros. Revisitarlos *desde* el género, propone Molloy, identificando zonas que han sido (más o menos intencionalmente) ignoradas y, con ello, recuperarlas en renovadas lecturas. Si bien las cuestiones asociadas al género, como veremos, no son para nada ignoradas en la obra de Moreno, podríamos decir que más bien en *Black out* la lectura será *desde* el alcohol.

Es así que borracha, la narradora de la novela también se *vuelve otra* (u otro: se vuelve el propio Lucio V. Mansilla)². El ensueño remite a su vez a la escena de *remate* que el propio general narra en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), uno de los intertextos predilectos de Moreno³. Los excesos experimentados en la *orgía ranquel* descrita en la entrega número 26 del folletín publicado originalmente en el diario *La Tribuna*, conducen al narrador a un estado de semi-inconciencia donde el ensueño y la fantasía también toman lugar:

Soñaba que yo era el conquistador del desierto; que los aguerridos ranqueles, magnetizados por los ecos de la civilización, habían depuesto sus armas [...] ¡Escucha la palabra de la experiencia, hazte proclamar y coronar emperador! Imita a Aurelio I. Tienes un nombre romano. *Lucius Victorius imperator* sonará bien en el oído de la multitud (Mansilla, 2006, p. 246).

El alcohol deviene una línea argumental a partir de la cual se recuperan relatos para volver a narrarlos en clave *alcohólica*. Cualquier mito de origen (anclado en la literatura en estos casos) es refutado en tanto la reversión impugna cualquier ilusión de comienzo único, impoluto. Al recontar las escenas que conforman la tradición literaria, la narradora de *Black out* no reemplaza necesariamente un mito por otro, sino que exhibe las potenciales variantes, los posibles devenires o, en síntesis, el carácter azaroso de los comienzos:

No por ser simple líquido, la ginebra es menos importante que la muerte de Beatriz Viterbo como condición de “El Aleph”, es el argumento químico del

disgraciarse de Fierro, antes de lanzar la injuria que terminará con la muerte del Negro (“Va... ca... yendo gente al baile”). Es que el porrón es el embajador del cuchillo: antes de que el rival se venga al humo. Al Negro la ginebra *le pega* dos veces: desde la copa y desde la botella que Fierro le tira antes de ensartarlo (Moreno, 2016, 99).

El gesto inscrito en *Black out* parece ser: todo puede recontarse desde el alcohol (como podría hacerse desde cualquier otro punto). El motivo ético se desplaza en tiempo y espacio para pivotar del siglo XIX al XX, de la pulpería o los toldos ranqueles a la mesa de un bar del barrio porteño de Once o la redacción del diario *Tiempo Argentino*. De allí que el campo de alusiones y resignificaciones alcohólicas sea en la novela tan amplio y complejo.

Al mismo tiempo, si en *Black out* la borrachera significa, como ya se ha expuesto, una alteración de los sentidos, una confusión de tiempos y una salida-de-sí por lo menos momentánea, la mesa del bar (o la de la redacción en su defecto, con whisky de por medio) significará por su parte si no una suspensión, una puesta en cuestión de ciertas jerarquías, más puntualmente, la jerarquía masculina. Recuperando ahora las figuras de Alfonsina Storni y Norah Lange, la narradora ensaya también hipótesis sobre la bebida como morada de la *otredad* femenina. Una feminidad torcida, si se quiere, por fuera de la norma:

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 pependciera. 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 (Moreno, 2016, p.98).

Este fragmento puede vincularse, por su parte, con la ya extensamente comentada (Viñas, 1986; De Mendoça, 2013) escena del fogón argentino narrada, nuevamente, por Mansilla en *Una excursión*. En las crónicas del general, la dificultad de avance que supone el terreno, la caída del sol o el cansancio de los caballos, impone la pausa y con ella, la disposición del fogón. También, alrededor de sus resplandores, sugiere Mansilla:

Desaparecen las jerarquías militares. Jefes superiores y oficiales subalternos conversan fraternalmente y ríen a sus anchas. Y hasta los asistentes que cocinan

el chero y el asado, y los que ceban el mate, meten, de vez en cuando, su cuchara en la charla general, apoyando o contradiciendo alguna agudeza o alguna patochada (Mansilla, 2006, p. 52).

En *Una excursión* el fogón aparece por y para la pausa: el avance “civilizatorio” que procura el general Mansilla sobre tierras ranqueles se ve afectado por la necesaria detención de la comitiva, donde las necesidades “nutritivas” (comida y alcohol) ocupan un rol central: los indios beben “sin método”, señala el general, en un ritual donde un *yapaí* tras otro invita al fatal “remate”. Las pausas de la marcha imperial, sintetizada en este círculo “bárbaro” en el que Mansilla pretende mimetizarse con *lo otro* (los indios)⁴, afecta a su vez las detenciones y los tiempos de la narración en una singular contaminación entre diégesis y extradiégesis: el relato dispuesto en las crónicas se acelera o ralentiza según lo haga la marcha de la excursión *real*. Las detenciones que obliga el viaje son las que habilitan la irrupción del resto de los relatos que, leídos como digresiones, pueblan la obra de Mansilla.

Sobre la real o posada distribución igualitaria de los placeres del fogón en las crónicas de Mansilla no nos ocuparemos aquí⁵. Sin embargo, esta presunta democratización que se explicita (no ya solo de los placeres, sino también de las bajezas) aparece también en el paisaje de cantina que Moreno pinta. En la construcción mitológica de los bares que aparece en *Black out* se traman también vínculos con estas otras escenas paradigmáticas de la literatura argentina atravesadas por el fogón, la cantina, la pulpería o el bar, en resumidas cuentas, espacios de suspensión, “desperdicio” y redefinición del tiempo:

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. Hasta los estados son para todos: euforia, beligerancia, depresión (El subrayado es de Moreno) (Moreno, 2016, p. 98-99).

La narradora de *Black out*, aclara, no toma ni *chupa*, sino que bebe (insiste en este verbo) para infiltrarse, con la soltura que solo habilita una generosa medida de alcohol en sangre, en una mesa de *gentlemen* que representa, también y a su manera, una especie de comunidad *otra*: una no académica, no universitaria, no aristocrática. La de los escritores plebeyos entre los que la narradora se erige como “la Carolina de Mónica del Once” (Moreno, 2016, p. 73). En palabras, nuevamente, de Alan Pauls:

Se bebe para pertenecer, dice Moreno, pero para pertenecer a lo otro, a lo que no nos está destinado por naturaleza, clase, género o cultura, a lo que se nos niega o escapa. Vía regia hacia lo heterogéneo, la botella es el atajo que una época

obsesionada por los ritos de pasaje propone a la hora de acceder a formas de vida comunitarias que "no corresponden" (2020: s/d).

Lo otro, los otros y aquello que se encuentra *del otro lado* atraviesan la(s) obra(s) de Moreno así como también atraviesan los textos tradicionales citados en ella: esa otredad es descubierta en una especie de *ebriedad* textual, en una mixtura y dislocación de los discursos legítimos de la tradición. En el juego intertextual que Moreno propone, somete los textos a un enrarecimiento⁶ que evidencia el desvío como práctica crítica, literaria y ética. A fin de cuentas, *Black out* es sobre todo una obra cuyo argumento principal es el *dar(se) vuelta*.

Los indios, los gauchos (como veremos), las prácticas sexuales no normativas, el pueblo, las mujeres, los y las escritoras forman parte del paisaje de una disidencia (intelectual, sexual, de clase, género o racial) que, finalmente, conforma buena parte de la reescritura del canon que la obra propone:

Cuando Cruz y Fierro se van al desierto, el beso por turnos al porrón es la garantía de que se trata de una de esas uniones homosexuales con instintos coartados en su fin como llamaba Freud a la homosexualidad sublimada del *macho a macho* (...). El porrón que pasa de mano en mano, los gargueros calientes, y el estiramiento de pescuezos me hace pensar en una felatio por turnos (El subrayado es de Moreno) (Moreno, 2016, p. 99).

El porrón, la distribución por turnos y la unión a través del trago inauguran en este caso una relectura del clásico *El gaucho Martín Fierro* (1872) que propone un desarme de las formas del deseo y la sexualidad heteronormativas. Si bien la homoeroticidad, el deseo entre hombres y la reversión *queer* de la obra de José Hernández han sido ya exploradas en otras oportunidades (Kohan, 2015; Cabezón Cámara, 2017), el gesto de Moreno refuerza la operación que intento aquí desandar: la particular intervención sobre los discursos que han conformado una identidad cultural desde la literatura.

En la versión de *El gaucho Martín Fierro* que la narradora ensaya, las normas del género y la sexualidad son las que aparecen desviadas. Así, el considerado "texto fundacional de la nación" (un relato de las violencias de Estado pero también de y sobre *los machos*), es intervenido en un gesto que se burla de la coherencia de la matriz sexo/género/deseo que se esperaría atravesase cualquier prototipo de héroe y, también, cualquier proyecto de cultura nacional. La reversión que propone la narradora pone en crisis representaciones convencionales de los géneros, las sexualidades y las prácticas sexuales que aparecen en el centro de los relatos que han configurado la tradición

literaria de la nación, aquella que podemos entender como “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (Williams, 1980: p. 138). Hay así en *Black out* una frontera atravesada: la de los imaginarios erótico-sexuales legitimados que recorren los textos modélicos de la literatura argentina (y sus lecturas).

También es transgredido de forma continua el umbral que separa la cordura que permite la sobriedad de la violencia que puede provocar el fuera-de-sí etílico: “Hay una euforia en el alcohol, un crescendo jovial que, paso a paso, se va volviendo oscuro hasta que asoma su fondo de irascibilidad y deseo de hacer daño” (Moreno, 2016, p. 289). En las hipótesis sobre el alcohol que en *Black out* se exponen también afloran reflexiones sobre la violencia, donde el binomio civilización-barbarie que ha atravesado la literatura, cultura y crítica argentinas desde *El Facundo* en adelante aparece tematizado para, de nuevo, encontrar sus réplicas en la bebida: “En *La excursión* no hay violencia sin alcohol” y también “los libros de la Nación ponen al mamarán en la frontera y en tierra adentro: solo la *Barbarie borracha*, inquieta” afirma la narradora (Moreno, 2016, p. 207). En estas derivas textuales y literarias que revisitan la ya famosa dicotomía que atravesó los relatos ficcionales pero también culturales e ideológicos de la nación, la narradora retoma inevitablemente también a Sarmiento para, de alguna manera, *darlo vuelta* en un gesto que alinea las hipótesis del escritor con las propias:

En la figura de *El cantor* Sarmiento escribe que el gaucho argentino bebe hasta matar. Pero lo dice desde el revés: ‘el gaucho argentino no bebe, si la música y los versos no lo excitan, y cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del cantor, a quien el grupo de caballos estacionados a la puerta anuncia a lo lejos dónde se necesita el concurso de su gaya ciencia’. Luego escribirá que no suele matar sino marcar con el cuchillo, a menos que esté muy borracho. Beber es una excepción a la que se tienta de tal modo que se vuelve regla y la regla, *desgracia* (Moreno, 2016, p. 208).

Pero por su parte, el caudillo Facundo Quiroga, encarnación de los males que amenazan a la civilización según Sarmiento, es abstemio. La narradora no deja de notar la ausencia alcohólica en ese tratado político que es *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845): “(Sarmiento) pone un testigo de la infancia para decir que Facundo no solía beber nunca. De sus vicios, el que señala es el del juego [...]. Para Sarmiento, *civilizar es volver a enderezar la libido hacia un fin correcto*” (El subrayado es mío) (Moreno, 2016, p. 208-209).

La reescritura en *Black out* es también una textualización de deseos y prácticas insurrectas. Justamente, no se trata de *enderezar la libido* ni mucho menos de dirigirla hacia un *fin correcto*, sino que más bien la obra propone la transgresión como forma de vida y escritura (en una narración donde ambas se atraviesan mutuamente). *Black out* hace ingresar la amnesia y también la paranoia alcohólica como estímulo del pensamiento y el exceso como método para la intervención sobre los discursos críticos que conciernen a la literatura. En este gesto, desautoriza los “grandes relatos” literarios (el canon) como así también los “grandes discursos” sobre lo literario (la crítica que los ha instaurado y que ha propuesto luego modos de lectura); desanda lecturas normalizadoras para impugnar cualquier autoridad *discursiva*.

Conclusiones

No me he propuesto en este trabajo un abordaje exhaustivo de la última novela de Moreno en su totalidad; una labor que requeriría la puesta en funcionamiento de múltiples herramientas conceptuales y analíticas y sin dudas una más amplia dedicación. Como he intentado indicar al comienzo, *Black out* es una obra heterogénea que comprende numerosas líneas narrativas que, a la vez, encierran diferentes tipos de relatos, gestos y propósitos. La posibilidad de lecturas es enorme y el número de propuestas de análisis posibles incalculable.

Más bien he ensayado aquí una lectura que se detiene, sobre todo, en lo que comprendo como un trabajo genealógico que Moreno emprende en *Black out*: una revisión en clave muchas veces jocosa, irónica y, finalmente, revulsiva de escenas originales de la literatura argentina que han configurado, cada una a su manera, un idea de “ser” o “identidad nacional” en una serie de gestos que involucran determinados componentes político-ideológicos. Vale recordar, en este marco, cómo

[a] lo largo del siglo XIX los procesos de territorialización y apropiación discursiva del espacio en Argentina fueron configurados desde procesos escriturarios y desde interacciones discursivas que instituyeron performativamente un proyecto de país, de Estado y de Nación, “definiendo el cuerpo de la patria y sus límites, su territorio y su identidad, lo que debía formar parte de ese cuerpo y lo que no, su política de inclusiones y de exclusiones bajo el conjuro de una idea de lo que debía ser ‘la Nación’” (Moyano, 2002, p. 51) (Moyano, 2008, s/d).

Algo del orden de “lo patrio” es también removido en tanto los discursos literarios legitimados de lo “nacional” (y las identidades que estos incluyen) son, en buena medida, burlados en las fantasías que el alcohol permite. *Black out* es una loa al alcohol pero

también una despedida, un duelo (la narradora *ha dejado*): “el alcohol es una patria, por eso nunca se la pierde. Solo se puede estar exiliado de ella” (Moreno, 2016, p. 258).

Si el alcohol es la línea argumental que atraviesa finalmente todas las historias que componen *Black out*, resulta inevitable detenerse, una vez más, en la disritmia que su ingesta provoca: las pausas que el *blackout* y las derivas alcohólicas imponen ofrecen una serie de nuevas temporalidades que desafían la linealidad histórica y proponen la apertura hacia un ritmo *otro*, descolocado: saltos abruptos, vacíos argumentales, mixturas inopinadas de registros, géneros y temas. Los materiales literarios que conforman una tradición cultural son exhumados y puestos a circular en temporalidades diversas y versiones revulsivas que ponen en crisis, en este caso, también los mandatos de lecturas.

En *Nietzsche, la genealogía, la historia* (2005), Michel Foucault recupera algunas reflexiones en torno a la genealogía: una práctica destinada a impugnar la idea de origen, reírse de los (en apariencia) incuestionables comienzos. Que la literatura argentina haya comenzado con un *mamarán*, como afirma la narradora de *Black out*, es tan posible como que lo haya hecho con una violación, como indica la ya famosa hipótesis de Viñas (Sosnowski, 1996). En la lectura que aquí propongo, *Black out* sugiere una problematización y desnaturalización de la idea de comienzo. Con sus nuevos relatos inaugurales la narradora simplemente nos advierte: podría ser la violencia sexual, podría ser la borrachera, el comienzo podría ser cualquier otro que nos inventemos. “Hay que hacer pedazos lo que permite el juego consolador de los reconocimientos” también indica Foucault (2005, s/d), quehacer que Moreno, en su literatura a martillazos, lleva a cabo hábilmente.

Referencias

1. Pauls (2020) señala una multiplicidad de significados posibles asociados a esa sangre menstrual que en *Black out* aparece en demasía, exagerada: una manifestación individual de una violencia política que atravesó la generación de la autora/narradora. Al recuperar aquella lectura, Moreno afirma: “Tuve una enfermedad sin tragedia, endometriosis, con la que sangraba constantemente y ese era el momento de la sangre derramada: había desapariciones, fusilamientos, atentados... y aparte estaba la expresión ‘la sangre derramada no será negociada’, y entonces Pauls se da cuenta de que es el mismo periodo en que yo sangré por mi enfermedad. Recuerdo cuándo empecé y cuándo terminé con la enfermedad, cuando me opero, y dura exactamente la dictadura, del 76 al 83. De eso se da cuenta Alan Pauls, como si hubiera sido un desplazamiento a lo físico e individual de algo que estaba como paisaje social” (Moreno en Rodríguez, 2019, s/d).
2. Resulta interesante leer esta cuestión en relación a las estrategias de construcción del nombre que la autora ha puesto en práctica a lo largo de su carrera (iniciada en el periodismo en los años a los que hace referencia la novela). Cristina Forero adopta el seudónimo en una serie de gestos que se explican en la iteración de las M y la sustitución del “Forero” por el “Moreno”, apellido de su

primer esposo, también periodista; Mariano Moreno, considerado primer periodista argentino y Margarite Moreno, íntima amiga de la escritora Colette (cuya lectura marcó la experiencia de lectura de la escritora) (De Leone, 2011). También Crespi (2017) lee en el gesto un “nombre propio profanado y un apellido expropiado a la lógica patriarcal. La lógica retroactiva señala siempre una refundación del lugar de la enunciación y hace emerger una mitología pagana, irónica, casi contra natura” (p. 100). En esta línea, y acompañando el gesto que la posiciona nuevamente en los umbrales de lo femenino-masculino, Ricardo Piglia afirma en la contratapa de *Teoría de la noche* (2011): “María Moreno es uno de los mejores narradores argentinos actuales. Tal vez el mejor.” (El subrayado es mío).

3. *Una excursión a los indios ranqueles* aparece de forma recurrente en la producción periodística y literaria de María Moreno, ya sea ocupando un rol central en sus trabajos (como por ejemplo la crónica “Siempre es difícil volver a casa” publicada por el diario *Página 12* el 1 de julio del 2001) o irrumpiendo de forma fugaz y fragmentada. María Moreno ha declarado en numerosas ocasiones su devoción por el texto de Mansilla con quien afirma, jocosa, “haber contraído un segundo matrimonio literario” (Contreras, 2011).

4. El tema del fuera-de-sí o incluso del doble se torna central en la narración de los excesos que la narradora compone: mientras que Mansilla afirma que “comía como un bárbaro...” (2006: 202) (figuración de lo *otro* abyecto), sentado frente al fuego, Moreno explica que “todo alcohólico ignora en qué momento pasó de ser Dr. Jekyll para convertirse en Mr. Hyde” (Moreno, 2016, p. 73).

5. Sin embargo, la narradora sí lo hace y discute la estrategia de Mansilla para dejar en evidencia uno de sus principales intereses: la pose (dedicada a los lectores o la comitiva según lo demande la ocasión). Afirma la narradora de *Black out*: “La jerarquía se muestra en qué, por más alcohol que sea, *no se toma* (ningún subalterno puede *asirlo* como propio); son Mansilla y el cacique Mariano Rosas los que lo reparten, de arriba para abajo en jerarquías, cada uno entre los suyos, con chifles, vasos, tazas y cuernos” (Moreno, 2016, p. 203).

6. *Cuirizar* podría ser un préstamo adecuado para describir el tipo de intervenciones que Moreno se propone en buena medida en el texto. El término, propuesto por Silvia Delfino y Flavio Rapisardi (2010), relocaliza al *queer* importado de la teoría norteamericana para darle una impronta local y sudamericana. Teresa De Lauretis fue una de las primeras teóricas en inaugurar una serie de usos teórico-políticos para una palabra que fue recolocada, a su vez, de las calles a la Academia (De Lauretis, 2015). Este movimiento involucró a su vez la resignificación del término: del insulto a la reivindicación por la diferencia sexual y fue retomado por diversos/as autores/as posteriormente. En términos muy concretos, diré aquí que la teoría *queer* se propone, entre otras cosas, cuestionar la heteronormatividad obligatoria y reivindicar las disidencias sexuales y de género.

Bibliografía

- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Contreras, S. (2014). Los tiempos de Lucio V. Mansilla. Cuadernos LIRICO, (10), 1-16. Recuperado de <http://journals.openedition.org/lirico/1710>.
- Crespi, M. (2017). Black out. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 4, 93-106.
- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Revista Mora*, 21, 107-118.
- De Leone, M. L. (enero-junio, 2011). Una poética del nombre. Los “comienzos” de María Moreno hacia mediados de los años ‘80 en el contexto cultural argentino. Cuadernos pagu, (36), 223-256. Recuperado de <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104->

[83332011000100009&script=sci_abstract&tlng=eshttps://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100009&script=sci_abstract&tlng=e](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100009&script=sci_abstract&tlng=e)

- Delfino S. y Rapisardi Flavio. (2009). Cuirizando la cultura argentina La Queerencia. *Ramona*, 99, 10-14.
- De Mendonça, I. (2013). Proximidades de Tierra Adentro. Escuchar y hablar en *Una excursión a los indios ranqueles*. *Estudios de Teoría Literaria*, 2, 33-50.
- Duras, M. (1993). *La vida material*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Echeverría, E. (1961). *La cautiva*. Buenos Aires: Huemul.
- Foucault, M. (2005). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos.
- González-Sawczuk, S. (enero-junio, 2008). Lecturas sobre la tradición literaria argentina y construcción de una nación. *Mem.soc*, 12 (24), 7-17.
- Hernández, J. (2001): *El gaucho Martín Fierro*. En Lois, E. y Núñez A. (Coord.). *Martín Fierro*. Edición Crítica. Madrid: Scipione
- Kohan, M. (2015). El amor. En *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Link, D. (2019). Ficciones informales. *Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH*. 2 (4).
- Mansilla, L. V. (2006). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Editorial Corporativa de Libreros.
- Molloy, S. (octubre-diciembre, 2000). La cuestión del género: propuestas olvidadas y desafíos críticos. *Revista Iberoamericana*, LXVI (193), 815-819.
- Moreno, M. (2011). *Teoría de la noche*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Moreno, M. (2016). *Black out*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Moyano, M. (2008). Literatura, Estado y Nación en el siglo XIX argentino: el poder instituyente del discurso y la configuración de los mitos fundacionales de la identidad. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. Les Cahiers ALHIM, (15).
Recuperado de: <http://journals.openedition.org/alhim/2892>.
- Moyano, M. (2002). La fundación ideológica de las literaturas nacionales. Literatura y territorialización en el siglo XIX argentino. *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 18-19.
- Pauls, A. (2016). El libro de la semana por Alan Pauls: *Black out* de María Moreno. Buenos Aires: *Télam*. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/201612/174472-libros-novedad.html>
- Rodríguez, A. (2019). Entrevista a María Moreno: “El alcohol me salvó de experiencias que me parecen más terribles”. Buenos Aires: Letras Libres. Recuperado de:

<https://www.letraslibres.com/espana-mexico/libros/entrevista-maria-moreno-el-alcohol-me-salvo-experiencias-que-me-parecen-mas-terribles>

- Sosnowski, S. (Comp.). (1996). *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*. Buenos Aires: Ayacucho.
- Viñas, D. (junio, 1982). Lucio V. Mansilla a contraluz: de duelos, chinás, memorias y olvidos. *Clarín*, suplemento *Cultura y Nación*, 1-7.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2020

Fecha de aceptación: 01 de noviembre de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*):

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

