Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

17 | 2017

Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea (de 1980 a nuestros días)

La sed verdadera (9 notas sobre *Black out* de María Moreno)

Maximiliano Crespi

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/3973>

DOI: 10.4000/lirico.3973

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Maximiliano Crespi, « La sed verdadera

(9 notas sobre *Black out* de María Moreno) », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 17 | 2017, Publicado el 17 diciembre 2017, consultado el 24 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/3973> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.3973>

Este documento fue generado automáticamente el 24 septiembre 2020.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La sed verdadera (9 notas sobre *Black out* de María Moreno)

Maximiliano Crespi

REFERENCIA

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

- 1 Entre el silencio atónito y admirado que – por su desmesura, por su voluptuosidad, por su fruición y su prosa a la vez elegante y abrasiva– se impone a la primera lectura del texto de *Black out*, y el deseo – insensato, pero a esta altura del partido ya irresistible– sobre el que se sueña justificado el trabajo de la crítica, hago notas. Antes círculos, subrayados, marcas en el texto impreso. Todo empieza ahí: identificando esquivas. Astillas filosas que se incrustan en el cuerpo lector cuando la carne viva recibe las ráfagas de la frase moreniana. Paciencia, culo, terror. Las frases llegan. Las registro con disciplina y con teatralizado descuido, *como si* – confiado a lo aleatorio del apunte informal– pudiera desentenderme de la verdad de ese instante único en que se acusa el afecto. Todo pasa por el cuerpo. La notación registra una contingencia y distingue un matiz punzando sutilmente, dando cuenta de algo que está siempre antes, siempre un paso más acá de la propia comprensión. Nada garantiza que la lectura se concrete. Al contrario. No es del todo improbable que, áspera y cortante en su impulso novelesco, la notación acabe hundiéndose en la propia carne que la cría, como lo hace una uña encarnada.
- 2 Esto también es una cuestión de sed. Como en el cuento ese que hace siempre Luis Gusmán: el del ladrón al que le pican las manos cada vez que ve pasar un camión de caudales.

*

- 3 Hay un viejo interrogante al que retrotrae la fábula negra de *Black out*. ¿Qué hacer con las (propias) neurosis? De Jean Starobinski a Marthe Robert, las conjeturas se suceden y desaguan en la paradoja complementaria que crean las posiciones de Barthes y Deleuze. Se puede asumir, con el autor de *Crítica y clínica*, la imposibilidad de escribir con las propias neurosis, porque ellas no son « fragmentos de vida » sino, al contrario, « estados en los que se cae cuando el proceso está interrumpido, impedido, cerrado » (Deleuze, 1996: 24). Pero, aun aceptando esta hipótesis, quedaría por definir en qué punto detener la escritura –porque, a decir verdad, ¿quién sabe dónde y cuándo comienza la neurosis? ¿y una adicción?– a esperas de que se reanude el proceso de la vida. O bien se acepta, con Barthes, la propia neurosis como un « mal menor », planteándola no en relación con una « salud » sino con la miedosa aprehensión de ese « imposible » anunciado por Bataille, es decir, admitiendo que es justamente ese « mal menor » el que hace posible leer, escribir y volver a leer y volver a escribir bajo el pulso de un fraseo inquietante: « loco no puedo, sano no querría, solo soy siendo neurótico » (Barthes, 1987: 14).

- 4 El « infortunio de la imaginación » puede siempre dar algo más. Sólo exige que el « mal menor » se transforme en « un *compromiso* con la neurosis », un prometerse al deseo de « volverla más o menos compatible con la necesidad de un ‘ajuste’ de cuentas con el medio » (Starobinski, 2008: 190). Odradek anda y habla, luego cojea y apenas si puede identificarse; se ríe, pero la suya es ya una risa sin pulmones, inhumana, ni trágica ni cómica. No tiene un origen definido, pero tampoco tiene un futuro. « Parece pertenecer a un espacio intermediario del que la propia muerte está excluida » (Robert, 1970: 14). La pregunta merece ser planteada. ¿Y si el propio proceso de la cura coincidiera justamente con el *pasaje* de lo inexpressado a la forma de la expresión? La « respuesta adecuada » es una forma de la cura cuando « es capaz de intervenir llevándonos a una angustia de otro género » (Moreno, 2016: 257). Escribir no nos quita las ganas de tirarnos por la ventana, es cierto. Pero tampoco nos empuja a ella. Lo hemos comprobado este mismo año: se puede escribir –y de hecho se escribe– sobre la propia mitología literaria, imaginando escenas y recreando duelos (Ricardo Piglia), o sobre la propia liturgia de una lucha –no menos mitológica– contra los monstruos de la adicción (Pablo Ramos), o sobre la propia mitología de la composición familiar que hace cuerpo en la lengua (Sylvia Molloy). El riesgo tomado en cada caso –la afectación literaria, la moralización patética, la confusión del origen con el destino– puede llegar a traicionar incluso el valor específico de los materiales. Pero la apuesta sólo será ella misma despreciable cuando –cambiando el deseo por la necesidad– deje al descubierto la hilacha descocida de su interés.
- 5 *Black out* es la prueba de que también se puede escribir en la contracción formal que rehúye cualquier recusación de extorsión referencial y convierte el material en una función de la forma: « La noción de material no sobrepasa los límites de la forma, pertenece a lo formal; es un error confundirlo con elementos exteriores a la construcción » (Tinianov, 1980: 118).

*

- 6 Novela, memorias, relato de época, microensayo, crónica social, diario íntimo, galería de personajes, registro desnudo, crítica, glosa, mapa. Lo que hay alrededor de lo que falta: porque lo que falta es justamente lo que borra el propio texto de *Black out*. La determinación provocativa con que la Moreno alienta la promiscuidad de los géneros es un signo de su modernidad. Vestirse, desvestirse, travestirse: por ahí pasa la verdad. Pero no hay que confundir: en este libro no hay la obstinada ambición de construcción de un personaje ahogado en la tragedia de no dar nunca con la apariencia justa. No hay el intento de comprender o articular un semblante con un destino. *Black out* propone otra cosa. Es el testimonio de una experiencia: la que se elabora como construcción de un sentido para la historia materialista de esos seres infames para los que no hay traje ni semblante a medida. El modelado de la tribu. La pulsión es menos trágica que novelesca. Es la descripción de una lucha salvaje cuya *verdad más íntima* –la que se recibe en el cuerpo y se arrastra siempre en la escritura–, después de todo, quizá esté expuesta, como la carta robada, a la vista de todos, pero bajo el registro refinado y sutilmente paradójico de la ironía.
- 7 Subrayo la ambigüedad de este pasaje: « [Dejé.] Porque me estaba matando y porque –este es el mayor secreto que cuento– después de todo tal vez sí quiera ser una dama, y

las damas no se matan *copa a copa*, sino disparándose un tiro con una pequeña pistola con mango de nácar » (Moreno, 2016: 404).

*

- 8 Es cierto que, en una primera impresión, prevalecen los ecos sólidos, ásperos, casi minerales de esa tradición boedista cuyo rastreo en el texto moreniano remite siempre a tres tipos de pasiones: la pasión por lo rancio, la pasión por lo descompuesto, la pasión por lo miserable. Pero también lo es que esa triada pasionaria de lo bajo, de lo sucio, de lo escatológico, nunca está ligada al chorro abrazador de la hemorragia. Está cortada, como leche cortada, por el beso agrio de una distancia que –como todo en la vida– empieza con la muerte del padre y se prolonga irremediabilmente en el extrañamiento del nombre. Frankenstein, la valija, las costuras.
- 9 Dedicado a Ricardo Piglia y Beba Eguía el libro un poco desconcierta; pero en la recurrencia a Perlongher, a Lamborghini, a Copi y, *sobre todo*, a Puig, encarrila el sentido del homenaje. Piglia, el último lector, el que hizo primero y mejor que nadie una lectura de Puig, ese precursor injustamente castigado por el manoseo de las figuraciones y maledicencias con que la crítica modernista Beatriz Sarlo expulsa a las « etnografías » contemporáneas de la República de la Literatura. ¿Se puede imitar una percepción del mundo sin imitar sus voces? ¿Cuándo, cómo, dónde sería verificable esa distancia? ¿Tiene el texto otra existencia que sus propias voces?
- 10 Pienso en los versos de Anita Leporina, otra gaucha enmascarada en el nombre prestado: « Prefiero cualquier maldad del mundo / a la mía. De esto que soy / no hay distancia ».

*

- 11 Que la memoria hable. « Un libro de memorias no exige evidencias » (Moreno, 2016: 296). Por supuesto: lo único que exige es ese trabajo de elaboración que se hace llamar *ficción*. Lo vivido no cesa de plagiarse a sí mismo porque preexiste como paisaje *a priori* a todas las figuras que se prestan para encarnarlo. La amenaza del estereotipo y la ejemplaridad. No se trata de *vivir en obra*, « como Simón el estilista sobre su columna »: el ruido del mundo se cuela siempre por todos lados. La teatralidad de la autobiografía pasa por otro lado. Consiste en hacer *como si* lo que concierne estrictamente a lo vivido no fuera, ante todo, ese mismo trabajo formal que lo hace presente. « No soy espontánea, pero atiendo a lo que voy imaginando » (325).
- 12 A excepción del registro del « Diario de la abstinencia », donde el estiaje confirma que estamos ante un texto cuyo tenor factual presupone una distancia insalvable, el modelo de ficción que prevalece en *Black out* no se legitima por la voluntad de exactitud sino, al contrario, por la sutileza de su artificio. No hay lugar para el chantaje. Cito: « 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: 325). El relato de lo vivido se elabora en el umbral de lo soñado. Hay que tener el diablo que tiene la Moreno en la sangre para concretar como ella la alquimia benjaminiana de convertir la imagen onírica en imagen dialéctica.
- 13 *Black out* no es (ni quiere ser) una confesión; es un relato. Tensa la cuerda de la verdad porque, comprometiéndose en el registro lábil de la ficción, da a luz un texto único,

cuyo delicado *blend* incorpora una potencia de la que la literatura autobiográfica se presumía desprovista. Detrás del sueño, está siempre la metamorfosis: el trastorno de las formas. Como los mensajes del cielo, los del inconsciente en el fondo nunca son realistas.

*

- 14 « La vergüenza de decir quiénes somos nos obliga a elegir el modo », dice otro formalista ruso. « Lo que recuerdo es lo que más me angustia recordar y también lo que recuerdo primero », dice la Moreno. Irse en la sangre, perderse en el alcohol, dejarse llevar por la letra. Nunca la deriva estuvo más agenciada a flujos y fluidos. El tema está sin embargo siempre un poco más acá: en la boca abierta del vaso, del padre –del lobo que siendo el *pueblo* también es el *soberano*. « A veces –dice María Moreno– sueño con esa boca sola, la de mi padre, suspendida en el aire, separada de todo cuerpo, una abstracción, pero carnal » (29). Como en el sueño, la lógica es la del desenfreno: vacilación, caída libre, prosa cortada, fusión de escenas, de lecturas, imágenes, líneas de texto, anécdotas, voces, noches, vértigo. Pero cuando el tema finalmente emerge, adquiere la consistencia de una verdad revelada por la experiencia. La que « no quería que su primera imagen fuera la de un animal que sangra » descubre que el suyo no es en el fondo un libro sobre la adicción; es un libro sobre el derecho a no entregarse por completo a la pulsión de muerte. Se entra *por entrar (a la tribu)* –« Yo quería ser la única mujer » (182); « Coqueteaba con un whisky en la mano en una mesa de varones pesados que me enorgullecía de integrar como única dama, imaginándome una igual, ignorante de cuánto mi presencia atemperaba sus bromas soeces, la brutalidad de sus chistes misóginos » (301). Se sale por salir, *por nada* –es decir, cuando ha madurado ese « poder soberano » cuya eficacia radica, no ya en la posibilidad de traicionar, sino en la de confirmar, como en Briante, la « elegancia suprema de una escritura que no se arrodilla ante nadie » (188).

*

- 15 Las series sobre las que se compone el libro son tres. Están alternadas y temáticamente contaminadas unas por otras. Aunque por momentos se retoman, se corrigen, se desmienten y se pisan los talones, cada una responde a un *tropo* diferente y –a los efectos del relato– sutilmente complementario respecto de los demás: la galería, el pasaje y el territorio. Cada una supone, más que un género, una *disposición genérica*: « La pasarela del alcohol », la del retrato que articula vida y obra (un escritor se hace con y contra otros escritores); « Del otro lado de la puerta vaivén », la del ensayo de ascesis y construcción de sentido (en la pequeña vida); « Ronda », la de la cáustica rememoración de las escenas de la heráldica ética bajo el celo perceptivo del dipsómano.
- 16 En cada una de ellas proliferan –sutilmente reformulados– muchos de los reconocidos temas morenianos. Está la mirada corrosiva frente al « consenso cantado » del progresismo biempensante, en especial en torno a las sexualidades y las políticas de géneros –una insolencia cuya potencia crítica se prolonga tanto en las agudas y pacientes reflexiones de lectoras académicas (María Pía López, Lucía de Leone, Laura Arnes) como en las dentelladas de furia con que Paula Puebla interviene a contrapelo de los debates pautados por la ideología dominante. Está la novela familiar con sus figuras

nítidas, su estimulación alegórica (la historia de la mangosta imaginaria) y su reverberación metonímica (la caracterización de un padre tomador que ama los animales exóticos pero que no sabe cómo cuidarlos). Y está, por supuesto, la galería de sus propios animales exóticos, de esos « amores contrariados », esos que no se matan ni terminan de morir: Norberto Soares, Miguel Briante, Claudio Uriarte, Jorge Di Paola Levin, Héctor Libertella, Charlie Feiling. Como los temas, esos « seres que *vuelven* » no son mitificados ni consagrados en la eucaristía de la memoria, sino interpelados en su condición y su legado efectivo. La Moreno los lee, los relee –entreverando tesis diversas, no necesariamente argumentadas y no necesariamente vinculantes con sus proyectos conscientes–; los pasa por la piedra de la crítica. De ese « tratamiento » riguroso –que, como en *Subrayados* (2013), es una forma de resistencia contra la muerte– siempre termina extrayendo algo vivo y singular, una experiencia cuyo valor político toma cuerpo en ese contexto dinámico y orgánico que hace al ecosistema de la tribu.

- 17 Como en algunas novelas de Viñas, las series están articuladas en un montaje que descentra y descompone la historia como a través de un prisma. ¿Qué es una biografía sino la memoria de un cuerpo que proyecta imágenes de sus relaciones con los otros? *Black out* no se ciega en el angustiado soliloquio de Narciso; habla –intensa y casi obstinadamente– bajo el signo de Eco.
- 18 Dice el Diario de la abstinencia: « ¿Y si escribir no fuera lo que me sostiene? » (249). Puntos suspensivos.

*

- 19 *Black out* es un libro cuya escritura, en vez de dispersar, encausa. Un trabajo que va del estilo a la ideología y de la ideología al estilo. Que los sentidos no se pierdan en el brumoso presente de la relativización. Se escribe para hacer presente un cuerpo. Se reescribe para que no se manque en las cristalizaciones de la consistencia.
- 20 Nada se pierde. La escritura de María Moreno –no hay novedad en esto– pasa muchas veces por encima de su propio rastro y, sin perder la pulsión natural de su respiración, reformula sus énfasis y su densidad material. Moreno no puede con el genio: no pifia una sola concordancia, ni ha dejado de ser barroca aunque haya atemperado esos brotes excesivos que son la fiesta –o mejor dicho, el carnaval– en la lengua perlongheriana. Las frases largas corren blandas pero siempre impecables. Como ríos de superficie mansa pero de arrastre profundo, cargan a veces la enumeración caótica pero no por dejarse llevar, sino para producir ese efecto de promiscuidad casi pop que da cuenta de una sensibilidad omnívora. Sueltan a veces brazos, digresiones, paréntesis, en una suerte de artificio distractivo, para desaguar de golpe en esas zonas precisas donde ha dispuesto descargar el peso del texto. No es una cuestión de afectación retórica. La frase de Moreno está integrada a una táctica pero, *antes que eso*, lo está a un complejo protocolo de percepción del mundo y sus relaciones sensibles.
- 21 Todo se transforma. Pero esa transformación no puede describirse como una forma de la cosmética si no se restituyen a esa práctica plebeya del camuflaje amoroso sus orígenes mágicos, religiosos y medicinales.
- 22 La felicidad no tiene nada que ver con los finales felices. Tiene que ver con los momentos en que el concepto de necesidad no oblitera la emergencia del deseo. Puede que la escritura no llegue nunca transfigurar esa cura *à la lettre* con la que sueña todo

escritor neurótico; lo que no puede negarse es que constituye a las claras la prueba indeleble de una sed verdadera.

*

- 23 La coda de *Black out* alude a la imaginación del libro « como un tributo múltiple y ritual de despedida sin ningún resquicio para la nostalgia » –puesto que « sólo se tiene nostalgia de lo que no se ha vivido » (407). La aclaración es pertinente y busca llamar la atención sobre su aspecto no definitivo. En su carácter religioso y ceremonial el rito ratifica en la repetición la continuidad misma de la tribu. Lo que se presume es un pasaje. El ritual puede ser de purificación, de sangre, de iniciación, de tránsito, de conmemoración, de consagración, de exorcismo o de expiación. Y requiere siempre el oficio y la mediación de un partenaire.
- 24 Hay también en esa valoración del rito cierta reminiscencia de matiz barroco. El rito es la instancia misma del pasaje. No es ni la vigilia ni el sueño. Está inmerso en la oscilación a la vez cómica y dramática del barco ebrio, en la vacilación –por momentos rabelsianamente infame– de esa verdad tremenda que despunta en la cresta rugosa de un doble sentido.
- 25 La felicidad de la lectura emerge no cuando el rito de la escritura simula fidelidad a la plenitud de un duelo, sino en los pasajes de « alegría feroz » que lo postergan, aun al llegar donde « las últimas poblaciones ». Entre el placer y el goce, en el camino que lleva de la máquina de escribir a la mesa del bar, el tiempo es otro y es el mismo.
- 26 Entre la página 404 y la 405 de este libro falta una tabulación que la palabra « Ronda » hubiera hecho acaso demasiado obvia para una escritora cuya elegancia consiste en contar siempre con la inteligencia de la tribu que lee entre líneas, a media luz. « Las luces que saltan a lo lejos / no esperan que vayas a apagarlas » (Spinetta, 1973). La sed verdadera viene siempre de otra parte. Eco, ninfa de las grutas y las bocas abiertas: la felicidad propia sólo se anuncia en las últimas palabras de los otros. Quizá por eso asocio mi propia imagen de la felicidad a esa forma de la inteligencia sensible que se piensa siempre en plural y que, en el texto vital de María Moreno, brota siempre como un llamado de atención amorosa.
- 27 Está dicho: no importa si el buen partenaire miente o dice la verdad. Lo importante es que nunca pierda de vista su misión: « hacer sufrir, inquietar, no calmar jamás ». Esa misión no le es propia. Es la que el otro también va recreando en él. De ese modo funciona la lectura. El hígado de Prometeo llama también a los cuervos. Por esa razón última de la lectura, ante el texto desbordante de *Black out*, « el buen partenaire volverá siempre porque siempre, como a mí, le habrá quedado algo por decir » (290-291).

BIBLIOGRAFÍA

M. Moreno, *Black out*. Buenos Aires: Random House, 2016.

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

G. Deleuze. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

R. Barthes. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

-----, *El placer del texto seguido por Lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1987.

M. Robert. *Acerca de Kafka, acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama, 1970.

J. Starobinski. *La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

Y. Tinianov. « La noción de construcción », in: T. Todorov (comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1980.

L. A. Spinetta. « La sed verdadera », álbum *Artaud*, Buenos Aires: Talent & Microfón, 1973.

AUTORES

MAXIMILIANO CRESPI

CONICET / IDIHCS

maxicrespi@hotmail.com