

Un nombre propio o sobre *Oración* de María Moreno

A name of her own or about *Oración* of María Moreno

Victoria Daona
CIS-IDES, Memoria Abierta
(Argentina)
vicdaona@gmail.com

Resumen

Este artículo propone una lectura del libro de María Moreno (2018) haciendo hincapié en sus particularidades a la vez que pensando su lugar disruptivo en relación con la tradición testimonial argentina de posdictadura. Para ello, primero se detiene en la noción de “familismo” propuesta por Elizabeth Jelin para hablar de la palabra legitimada de los/as afectados/as directos/as y en la clasificación que propone Rossana Nofal sobre el género testimonial y luego analiza cómo se construye la narración en el texto. La hipótesis que organiza este artículo es que María Moreno logra desmontar ciertos lugares comunes que giran en torno a las narrativas de memoria y a la figura emblemática de Rodolfo Walsh a partir de una investigación rigurosa, una lectura del detalle y un nombre propio que la avala para hacerlo.

Palabras clave: testimonio, género, hija, filiación, memoria.

Abstract

This article proposes a Reading of María Moreno’s book, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018), emphasizing their particularities while thinking about their disruptive place in relation to the Argentine post-dictatorship testimonial tradition. To do this, first it studies the notion of “familismo” proposed by Elizabeth Jelin to talk about the legitimate Word of the direct affected and the classification proposed by Rossana Nofal on the testimonial gender. Then the article analyze how this appear in the text. The hypothesis is that María Moreno manages to dismantle certain common places that revolve around the narratives of memory and the emblematic figure of Rodolfo Walsh using a rigorous research, a Reading of detail and a proper name that endorses it for do it.

Key words: testimony, gender, daughter, filiation, memory.



¿Quiénes son los/as dueños/as de la memoria de los años setenta en Argentina? La pregunta –provocadora en su formulación– evidencia la tensión que existe tanto en el interior del campo de los derechos humanos como del mundo académico y de la ciudadanía en general por la legitimidad de los relatos y las versiones del pasado. En el espacio público, esa tensión es constitutiva de las memorias, dada la multiplicidad de actores que se disputan diversos sentidos del pasado (Jelin, 2012). En el terreno de la literatura sucede algo similar, puesto que en las narrativas sobre el período esos mismos actores sociales escriben y recuperan ese pasado desde lugares diferentes, pujando por instalar o desinstalar algunas versiones cristalizadas en el espacio público que entran en relación con el discurso de los organismos de derechos humanos –sea tanto para avalarlo como para transgredirlo– y que, en la mayoría de los casos, se legitiman a partir de la vinculación que existe entre las biografías de los/as autores/as y las temáticas de sus narraciones (Daona, 2018).

Ahora bien, dentro del corpus de narraciones sobre el terrorismo de Estado hay libros, escasos, pero hay, que no se sientan en la mesa de los familiares y de los/as afectados/as directos/as, sino que se acercan al período desde un compromiso ciudadano o, como diría Carlos Gamerro, desde un compromiso que pone a jugar “lo autobiográfico en negativo” (Gamerro, 2010).¹ *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018) de María Moreno se inscribe dentro de esta clasificación. Moreno espía y se entromete en los vínculos familiares sobre los que se asentaron las luchas por la memoria, la verdad y la justicia, deteniéndose –en particular– en la figura emblemática de Rodolfo Walsh para deconstruirla en su complejidad, a la vez que analiza las producciones de las H.I.J.A.S. con puntitos, para pensar sus transgresiones. Y lo hace a partir de legitimarse a sí misma desde un fuerte lugar de autora.

En las páginas que siguen, propongo analizar el texto de Moreno atendiendo a sus particularidades a la vez que pensando su lugar disruptivo en relación con la tradición testimonial argentina que emerge a partir de 1984. Para ello, primero me detengo en la noción de “familismo” propuesta por Elizabeth Jelin para hablar de la palabra legitimada de los/as afectados/as directos/as y en la clasificación que propone Rossana Nofal sobre el género testimonial. Y luego analizo el texto de Moreno, prestando especial atención a la pregunta que se hace por el lugar que ocuparon en los años setenta las mujeres que, como ella, se posicionaron por fuera de las organizaciones armadas y los discursos edulcorados de la feminidad. La hipótesis que organiza este artículo es que María Moreno logra desmontar ciertos lugares comunes que giran en torno a las narrativas de memoria y a la figura emblemática de Rodolfo Wash a partir de una investigación rigurosa, una lectura del detalle y un nombre propio que la avala para hacerlo.

¹ En un artículo (“Tierra de la memoria”) publicado en el diario argentino *Página 12* el 11 de abril de 2010, el escritor Carlos Gamerro reflexionaba sobre la literatura argentina que, durante la dictadura militar y posteriormente, había retomado y problematizado ese contexto histórico. A propósito de su novela sobre la Guerra de Malvinas, *Las Islas* (1998), escribe: “Soy clase ‘62, la clase que fue a Malvinas. No fui a Malvinas. Malvinas, en ese sentido, me dejó la sensación de una vida, quizá también una muerte, paralela, fantasmal (la mía, si me hubiera tocado ir a la guerra). La ficción no solo existe en la literatura, existe en cada uno de nosotros, en esas otras vidas posibles que se desarrollan paralelamente a la que nos tocó, o elegimos. Ese fue mi segundo descubrimiento: que la literatura puede ser autobiográfica en negativo: la historia no de lo que nos pasó sino de lo que nos pudo haber pasado” (Gamerro, 2010).

Familismo y testimonio: de los/as emprendedores/as de memoria a los/as cuenteros/as

La idea de “trabajos de la memoria”, propuesta por Elizabeth Jelin en 2002, enfatiza lo activo de las personas y de las sociedades, pone el acento en los agentes que elaboran los sentidos simbólicos del pasado y en las disputas que esos agentes tienen dentro de la esfera pública. Jelin va a referirse a esos agentes como “emprendedores/as de memoria”, en cuanto ocupan un rol activo y productor de sentido sobre los relatos que circulan del pasado. Ahora bien, el problema que encuentra Jelin es que esos/as emprendedores/as en gran medida forman parte del grupo de afectados/as directos/as por el terrorismo de Estado, lo que para ella clausura la emergencia de otras voces que permitan pensar el período desde el lugar de la ciudadanía más que del familismo.

En “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra” (2010), Jelin sostiene que la experiencia argentina puede ser tomada como un caso extremo del poder de la posición de “afectado/a directo/a” y de las narrativas personales del sufrimiento en relación con las disputas acerca del pasado dictatorial de la década de los setenta (Jelin, 2010, 227). Esto porque desde la restitución de la democracia, “la verdad” como prueba fehaciente de lo acontecido fue identificándose con las voces de quienes eran afectados directos del terrorismo de Estado. En un primer momento la legitimidad estuvo dada por la voz de los familiares –principalmente nucleados en los organismos de derechos humanos– y luego se fue sumando la voz de los sobrevivientes de centros clandestinos de detención y exterminio y la de los activistas y militantes de los años setenta.

Jelin va a explicar el porqué de la primacía de estas voces y su protagonismo en el terreno de las disputas por fijar los sentidos del pasado, analizando por un lado la centralidad que tuvo la figura de “la familia” como célula básica de formación y transmisión de valores en el discurso de la dictadura militar de 1976 y cómo los organismos de derechos humanos –principalmente Madres de Plaza de Mayo– se apropiaron de ese mismo discurso como justificativo de sus reclamos. Y por otro lado, analizando el creciente protagonismo que los/as sobrevivientes de los centros clandestinos de detención fueron asumiendo en la escena pública y política.

El problema que presenta para Jelin la primacía de estas voces es que suponen un alto grado de exclusión de otras voces sociales que forman parte de la ciudadanía; lo cual impide, todavía en la actualidad, que los sentidos del pasado puedan pensarse por fuera del relato de la experiencia propia.

La visibilidad y legitimidad de las voces ancladas en la pérdida familiar primero, en la vivencia corporal de la represión y en la participación cercana de la militancia política de los años ‘70 después, parecen delinear un escenario político que define las nociones de afectado/a y ciudadano/a como antagónicas, dando preeminencia a la primera. (Jelin, 2010, 245)

En cuanto a cómo se fue dando esa disputa dentro del género testimonial, Rossana Nofal, en su artículo “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura” (2015), propone una clasificación del género atendiendo a cuatro figuras de acuerdo con el momento histórico y político en el que esos textos emergen. En primer lugar, destaca la figura de los desaparecidos, que se refleja en los textos de los años ochenta,

en que los desaparecidos son las víctimas inocentes del terrorismo de Estado. Textos como *Recuerdo de la muerte* (publicado en México en 1983) de Miguel Bonasso y *The Little School. Tales of disappearance and survival* (publicado en inglés en 1985) de Alica Partnoy dan cuenta de estas estrategias. En segundo lugar, aparece la figura de los militantes que en sus relatos de mediados de los años noventa ponen en escena la militarización de las organizaciones guerrilleras. *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina* (1995) de Eduardo Anguita y Martín Caparrós o *Mujeres guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas* (1997) de Marta Diana, dan cuenta de ese pasaje del tono trágico a las reivindicaciones de la lucha armada y la exaltación de los ideales de la revolución.

A comienzos de la primera década del siglo XXI aparece la figura de los soldados en textos en que los autores buscan reponer e historizar las luchas de los años setenta no desde el presente de la enunciación, sino a partir de entender cómo es que logró ser válida la opción por las armas en el momento de los acontecimientos. Textos como *El tren de la victoria. Una saga familiar* (2003) de Cristina Zuker y *Monte Chingolo. La mayor batalla de la guerrilla argentina* (2006) de Gustavo Plis-Sterenberga forman parte de esta serie. Por último, Nofal, señala que narrativas como las de Laura Alcoba, Federico Lorenz y Marta Dillon forman parte de lo que ella denomina las nuevas modulaciones del género testimonial, en que el testigo se convierte en personaje y la legitimidad de su palabra ya no necesita estar anclada en su cercanía hacia las víctimas, sino que está dada por el campo intelectual que lo autoriza. El concepto clave de Nofal para entender estas nuevas modulaciones es el de “cuentero”, que permite cruzar la historia mayor de aquellos años setenta con las anécdotas particulares de cada narrador/a.

La operación analítica de Nofal es reemplazar la figura del “emprendedor de memorias” que proponía Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2012), por la del “cuentero”, que es el encargado de contar las historias y transmitir las entre distintas generaciones. Esta es la razón, dice, por la cual estas leyendas de guerrilleros tienen aún la capacidad de emocionarnos. Son parte de esa historia que no consiste tanto en el registro documental de acontecimientos, sino que están centradas en los personajes que los protagonizaron. Esta nueva centralidad en el personaje nos habilita a atender a las voces narradoras en la literatura y a clasificarlas en distintas series literarias a la vez que nos permite conectar estas modulaciones de la ficción con las voces que en la esfera pública protagonizan lo que Jelin llama “las luchas por la memoria”. Militantes, testigos e hijos/as de desaparecidos/as o hijos/as desobedientes son actores/as concretos/as que se disputan espacios y versiones sobre el pasado en la arena social, pero también son “cuenteros” que se disputan versiones de ese pasado en el campo literario (Daona, 2018).

Una lectura de *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018) de María Moreno

Ahora bien, en 2015 Nofal vuelve a leer *Operación Masacre* y en esa relectura advierte que hay una diferencia fundamental entre el libro de Rodolfo Walsh y los libros futuros del género testimonial que tienen que ver con el lugar de “ciudadano” desde el que el periodista reconstruye los fusilamientos de José León Suárez. Dice Nofal:

El proyecto de escritura se aleja de la hipótesis del familismo donde los escritores del género testimonial de posdictadura se debaten, de manera paradójica, entre la pertenencia al grupo de víctimas directas y la voluntad política de asumir sus causas. (2015b)

Y observa, también, que ese deber ciudadano se enfatiza y se mezcla con un discurso intimista en las cartas –abiertas y privadas– en las que Walsh narra los padecimientos propios. La operación de Nofal es volver a los orígenes del género para señalar que en Argentina el primer testimonio no es el de un/a afectado/a directo/a, sino el de un investigador privilegiado, lo cual entra en sintonía con los postulados de Elizabeth Jelin sobre la primacía del familismo y la necesidad de escuchar otras voces.

Desde esta perspectiva, podemos leer el libro de María Moreno atendiendo tanto a su lugar transgresor en relación con el género testimonial de posdictadura, así como también deudor de la narrativa de Rodolfo Walsh. *Oración* puede leerse como una elegía y también como una herejía del género testimonial y esto Moreno lo logra a partir de tensionar relatos emblemáticos como la “Carta a mis amigos” con el testimonio de Patricia Walsh, la hija viva, o dando a conocer el diario íntimo de Rodolfo Walsh en La Habana, que relata sus encuentros sexuales con una prostituta cubana menor de edad y embarazada. Y también lo hace aprovechando la beca Guggenheim que ella ganó para escribir “sobre la moral sexual en las organizaciones revolucionarias de los años 70 en Argentina” (Moreno, 2018, 9), su nombre propio y sus amistades. La autora husmea en los documentos públicos de Walsh, pero también en sus documentos privados, a los que accede gracias a su amistad personal con Lilia Ferreyra, la última mujer del escritor; contrasta las cartas que son de público conocimiento con los diarios íntimos,² y sale a buscar otras voces que puedan componer ese relato coral y ciudadano.

Ese gesto disruptivo, encuentra su máxima tensión en su lugar de autora, en tanto es ella quien escribe sobre Walsh sin dar cuenta de un linaje familiar que la une al escritor, aunque sí, inscribiéndose dentro de la tradición de la prensa escrita en Argentina, en que ella –a diferencia de Vicki, la hija muerta, o de Patricia, la hija viva– ocupa el lugar de la hija pródiga y consagrada.³ María Moreno establece en su texto una novela familiar intelectual, en que la sombra de autor es la de Walsh, pero es ella quien encarna el oficio y cumple rigurosamente con el método legado por el gran padre. Porque además de buscar a los informantes populares –la familia Mainer– o de utilizar la política del número o reconstruir los orígenes de ANCLA, escribe *Oración* tal como Nofal señala que Walsh escribió *Operación Masacre*, desde el lugar de ciudadana que considera que ese es su deber y se aleja así de la hipótesis del familismo.

Claro que esa ciudadanía que ejerce Moreno está llena de conquistas adquiridas a lo largo de toda una vida, la vida narrada en *Black out* (2016), pero también la vida que se inmiscuye en “Nota al pie”, un apartado de *Oración*. En ese texto, la autora señala:

² Puede leerse como un antecedente de este trabajo, el texto “Poner la hija. Cuerpos y cartas” (2004) que María Moreno publica en el libro *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*, compilado por Ana Amado y Nora Domínguez.

³ La idea de leer en este libro a María Moreno como hija intelectual de Rodolfo Walsh es de Mónica Bernabé. Me la comentó al pasar en una conversación que mantuvimos por las calles de la ciudad de Salta. Tomo prestada su idea porque resulta potente y productiva.

... muchas veces me pregunté por qué no formé parte de ellos. Si me las había arreglado para sobrevivir mediante la coartada de no darles la razón. O si esa especie de azar que me había ubicado en la universidad bohemia de los bares [...] me había alejado de la militancia. (Moreno, 2018: 143)

A partir de esa pregunta, apunta una autobiografía fugaz en que se reconoce discípula de la antiestética de Luis Felipe Noé, *gruppie* adelantada del psicoanálisis e integrante de un grupo de estudio llamado “Nueva Mujer”, fundado en 1972 por “ex esposas de cuadros del ERP” que se disolvió meses después tras los fusilamientos de Trelew. En esa “Nota al pie”, Moreno también da a conocer que la radicalidad política es algo que ella reservó siempre para sus parejas a la vez que se detiene en la impresión que le causaron los rostros de las mujeres asesinadas en Trelew (Susana Lesgart, Ana María Villarreal, María Angélica Sabelli). Y narra la siguiente anécdota, a propósito de una expareja suya que hacía reuniones militantes en el departamento que compartían:

Recuerdo un día en que cociné para todos con los ademanes de la compañera acomodada al modelo de la clase popular. Luego, sonrojada hasta las orejas, pedí permiso para retirarme antes de que finalizara la reunión: debía escribir una nota para la sección “Vida Cotidiana” de La Opinión sobre el vuelo en aerostato [...] ahí, en medio de la reunión, creí ver en los ojos de aquellas muchachas duras que abusaban del nombre de guerra de “la negra” o “la negrita” un brillo de envidia, como si yo representara, no la frivolidad burguesa apropiable por el enemigo, sino la inocencia de una aventura anacrónica pero de riesgo limitado. (Moreno, 2018, 150)

La escena condensa tres elementos que me interesa resaltar: el primero es la comida cocinada por Moreno para su compañero y el grupo de militantes que se reunían en su casa; el segundo es la acción de retirarse de la reunión para escribir una nota periodística; el tercero es el brillo de envidia que creyó ver en los ojos de aquellas muchachas duras. En un párrafo, Moreno construye un complejo universo femenino que en los años setenta no terminaba de encajar ni en el modelo doméstico familiar, ni en el modelo de mujer militante. En los bordes de uno y otro, se posiciona en un espacio alternativo, el de la mujer profesional –y burguesa–, que se abre paso en el mundo de la prensa gráfica –caracterizado por fuertes figuras masculinas, como lo es Walsh– a través de una prosa que es elogiada por colegas como Héctor Demarchi –periodista desaparecido– y gracias a la que muchos años después obtendrá una beca Guggenheim para escribir este libro.

En contraposición a esta nota al pie, aparece el emblemático cuento de Rodolfo Walsh que lleva el mismo título y es publicado en el libro *Un kilo de oro* en 1967. En ese cuento, lo que leemos es la carta que un traductor le deja a su editor antes de suicidarse, en la que detalla sus obsesiones, manías y frustraciones. Por el contrario, en este apartado, Moreno cumple con los mandatos del cuarto propio y las monedas (Woolf, 1993) y construye para sí misma un espacio de legitimidad que le permitirá seguir escribiendo mientras otras empuñaban las armas. En contraposición también aparece Vicki Walsh, la hija heroica, aquella mujer a la que llamaban “cabezona” como a la autora y quien a los veintitrés años ya había logrado ser periodista del diario *Primera Plana*, pero que sin embargo, abandonará las letras por las armas para luego convertirse en heroína. El riesgo ilimitado de la vida de Vicki

se contraponen con los límites de la propia aventura de Moreno y entonces se resignifica el brillo de envidia que la autora veía en los ojos de las Negras y Negritas.

En *Las revolucionarias*, Alejandra Oberti (2015) señala que, tanto en Montoneros como en el PRT-ERP, el lugar central que ocupó la reflexión sobre la “familia revolucionaria” supuso para las mujeres participar de la revolución ocupándose de tareas domésticas tradicionalmente asignadas a su género. Sin embargo, en la práctica, la militancia femenina se extendió a todos los frentes de lucha, incluyendo acciones armadas, lo que inevitablemente provocó un desplazamiento de esos lugares tradicionales que puso en jaque las definiciones estancas que establecían lo que una mujer era y lo que podía hacer. Para Oberti, las mujeres militantes desafiaron los estereotipos del género al participar de la lucha revolucionaria y asumir el compromiso de construir un futuro diferente, incluso sin tener la posibilidad de resignar los antiguos valores asociados a su sexo.

Esa transgresión, quizás sutil o poco radical –la “revolución discreta” diría Cosse (2010)–, se hace evidente en el libro de Moreno, cuando ella pone énfasis en analizar por qué el día de su muerte Vicki estaba con la nena. En la “Carta a mis amigos” Rodolfo Walsh dice que fue con ella “porque a último momento no encontró con quien dejarla” (p. 130), sin embargo, Moreno contrapondrá a ese relato incuestionable el testimonio de Lucy Mainer, quien llevó a la nena hasta la casa de la calle Corro para que se encontrara con su madre. Lucy señala que “Vicki estaba con la hija, porque los Montoneros tenían la manía de ir con los hijos a todas partes [...]; pero sobre todo porque era su cumpleaños” (p. 232). Los motivos de Lucy lejos están del tono sacrificial de la carta a mis amigos, hay en ese testimonio algo que permite pensar en el deseo de esa maternidad, a la vez que en lo inconsciente de ese accionar.

Los hijos venían, como en cualquier tiempo, de acuerdo al deseo ilusionado, el azar bienvenido, o con la reticencia de uno de los padres (casi siempre el hombre). Las organizaciones armadas solían variar sus reglas según los tiempos de la revolución [...]. Pero existía la convicción individual. Para muchas compañeras, en nombre de los riesgos que se corrían, los niños debían ser la reserva para el tiempo de paz; otras veían en ellos un talismán para alcanzar el futuro y los testigos de la revolución efectiva. Pero, para la mayoría, la voluntad de tener hijos era el emergente de ese deseo impermeable a la razón y que al cumplirse, adquiría diversas formas de acogida [...]. Las compañeras y los compañeros tuvieron hijos en tiempos en que aun faltaba la dimensión de la pérdida casi inexorable de la propia vida; en medio de un riesgo sopesado a través de la voluntad de triunfo y un análisis optimista de sus condiciones. (Moreno, 2018, 163)

La maternidad se presenta como un nudo complejo y problemático al que Moreno le prestará atención en distintos momentos del libro y a partir del análisis de textos disímiles. Es por eso que mirará con agudeza los vínculos de madres e hijos en *El Dock*, la novela de Matilde Sánchez y en *Las hermanas alemanas*, la película de Margarethe von Trotta. Pero también por esto propondrá un recorte femenino de las narrativas de hijos de desaparecidos, para leer en esas producciones de las H.I.J.A.S. con puntitos la transgresión de una pastoral que se construye –la de los padres y madres– por fuera de los cánones que

propone la moral del realismo.⁴ Y también por esto se preguntará por el lugar que ocuparon en los setenta, las mujeres que –como ella– se posicionaron por fuera de las organizaciones armadas y los discursos edulcorados de la feminidad. El mapa desplegado por Moreno pondrá en cuestión esa moral sexual de las organizaciones armadas y también los discursos concluyentes sobre maternidad y feminidad a partir de nombrar el deseo. “Los hijos venían, dirá, porque existía la convicción individual”. Entonces prestará atención a narrativas de filiación y armará un corpus de discursos culturales (película, libros, obra de teatro) a los que Moreno denominará de las H.I.J.A.S. “para romper el masculino abarcador y plural” (2018, 178) y mostrar lo que ella considera “una producción más de ovejas negras que de mujeres en duelo” (2018, 179). Se trata de un corpus compuesto por la película *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, la obra de teatro *Mi vida después* (2011) de Lola Arias, y los libros *Diario de una princesa montonera* (2012) de Mariana Eva Pérez y *Aparecida* (2015) de Marta Dillon. Todos trabajos que aunque piden ser considerados en su individualidad, dan a leer, aun en sus diferencias, ciertas maniobras narrativas similares que se repiten y “son menos influencias que bienes comunes de una nueva generación” (2018, 202).

El género de las H.I.J.A.S. se conjuga con el género narrativo de los/as hijos/as en un cruce que habilita la transgresión y con ella nuevas formas de decir o nombrar (Basile, 2019; Daona, 2017). En este sentido, resulta interesante destacar que el corpus propuesto por Moreno inicia con la película de Albertina Carri (2003), considerada el primer hito en las producciones de los/as hijos/as y cierra con el libro de Marta Dillon (2015) cuya narración sintetiza a la vez que transgrede los relatos anteriores en tanto plantea nuevas preguntas a las tramitaciones posibles sobre el pasado de violencia dictatorial. La pregunta central de Dillon no es dónde están esos desaparecidos o cómo se hace para habitar esa ausencia; sino qué pasa cuando los huesos son encontrados. Pero, además, el texto de Dillon aspira a construir una ficción fundacional del amor lésbico que se ampara en la legalización del matrimonio igualitario en Argentina en el año 2010 (Nofal, 2018).⁵

Pero en *Oración* hay muchas otras hijas: las de Rodolfo Walsh (Vicki y Patricia); la hija de Vicki; las hijas de la familia Mainer y ella misma (María Moreno) como hija/heredera de la pluma de Walsh. En el libro, todas estas voces se inscriben a contramano de los mandatos sociales que les han sido impuestos a la vez que interpelan al Estado desde ese lugar de borde. Son voces femeninas que ponen en cuestión lo establecido solo porque dicen una

⁴ En *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*, Miguel Dalmaroni (2004) señala que “hacia mediados de los años noventa aparece una serie de novelas que procuran abrir la posibilidad de narrar refiriendo por completo, y de modo directo, los sucesos y acciones más atroces o inenarrables” (Dalmaroni, 2004, 159). Novelas como *Villa* (1995) de Luis Guzmán, *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan o *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro, dan cuenta de estos procedimientos. Considera que varios de estos autores habían declarado la intención de evitar todo tipo de esteticismo frente al relato del horror, “con arreglo a cierta prevención moral respecto de dos riesgos ideológicos: el de lo que podríamos llamar los efectos de belleza [...] y el riesgo de una moral de género, la moral del realismo, que estas novelas retoman parcialmente en la invención de las hablas de narradores y personajes, y cuya tradición arrastra un lazo tendencialmente seguro y cerrado entre sujeto y experiencia, narración y sentido” (Dalmaroni, 2004, 160). Para Dalmaroni esa moral que se ampara en el realismo y pretende evitar en sus novelas que el esteticismo de la prosa se confundiere con lo atroz de los acontecimientos que narra, se vincula, además, al hecho de que en algunas de estas novelas se construyen puntos de vista narrativos que imaginan las voces de los represores o de sus cómplices directos en contextos de enunciación de marcada intimidad.

⁵ En este sentido, podría leerse *Aparecida* (2015) de Marta Dillon, en sintonía con la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017).

verdad distinta. Como Patricia Walsh que narra “el otro relato”; como las hijas con puntitos que se animan a escribir a contrapelo de los discursos heroicos o como la propia María Moreno que transgrede el relato del familismo y vuelve a los orígenes del género testimonial en Argentina para complejizar la figura emblemática de Rodolfo Walsh, utilizando el mismo procedimiento que aquel utiliza en *Operación Masacre*.

Un nombre propio

Vuelvo a la pregunta con la que abrí este texto: ¿quiénes son los/as dueños/as de la memoria de los años setenta en Argentina? La pregunta, además de provocadora, requiere una periodización. Nofal diría que en los ochenta la figura central de esas memorias en la literatura fueron los/as desaparecidos/as, en los noventa los/as militantes, en los 2000 los soldados y últimamente los/as cuenteros/as. Pero, además, tomando también a Nofal, podríamos decir que el género testimonial en Argentina se abre con *Operación Masacre*, que es un libro que se asienta en el deber ciudadano y por fuera de las lógicas del familismo que predominarán después en los relatos sobre terrorismo de Estado.

Oración de María Moreno forma parte de la categoría última, la de los/as cuenteros/as, pero también de la categoría inicial, la del deber ciudadano. Ella escribe para poner en tensión los relatos heroicos, escribe desde un lugar que no es el del familismo, pero que está legitimado por un campo intelectual que la autoriza, porque, aunque cocinó para esa generación de militantes, siempre prefirió escribir aquella nota sobre el vuelo en aerostato que la habilitó muchos años después a ganar una beca Guggenheim para hacer el libro.⁶ La vieja dicotomía entre las palabras o las armas pierde validez en la trayectoria de María Moreno que elige tomar las armas de la palabra para crear un relato disruptivo en toda su composición y esta es la única verdad del texto o la verdad del género o ambas.

Referencias bibliográficas

- Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba: EDUVIM.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile: RIL-Melusina.
- Daona, V. (2017). “Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género”. *El taco en la brea*, (6): 37-55.
- Daona, V. (2018). “Voces y poéticas de la memoria: un corpus de novelas argentinas contemporáneas”. *Revista Chilena de Literatura*, (97): 105-126.
- Dillon, M. (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gamerro, C. (2010). “Tierra de la memoria”. *Página 12*, suplemento Radar Libros, 11/4/2010. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>.

⁶ Es importante destacar que en el mismo año que se publica *Oración* (2018), la autora también publica *Panfleto. Erótica y feminismo* (2018), un libro que reúne todos los artículos periodísticos escritos por Moreno a lo largo de su carrera sobre feminismo. Sería interesante poder realizar un estudio futuro que analice la relación entre ambos libros.

- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2010). “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra”. En: Crenzel, E. (coord.). Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008). Buenos Aires: Biblos, pp. 227-249.
- Jelin, Elizabeth (2012). Los trabajos de la memoria. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Moreno, M. (2004). “Poner la hija. Cuerpos y cartas”. En: Amado, A. y N. Domínguez (comps.). Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones. Buenos Aires: Paidós, pp. 111-124.
- Moreno, M. (2016). Black out. Buenos Aires: Mondadori Random House.
- Moreno, M. (2018). Oración. Carta a Vicky y otras elegías. Buenos Aires: Mondadori Random House.
- Nofal, R. (2015a). “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura”. Kamchatka, (6): 835-851.
- Nofal, R. (2015b). “Jaque a la reina: Rodolfo Walsh y la fundación heroica del testimonio”. En: Actas de las jornadas X Argentino de Literatura. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 25-40.
- Nofal, R. (2018). “Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas)”. Kamchatka, (12): 455-468.
- Oberti, A. (2015). Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta. Buenos Aires: Edhasa.
- Walsh, R. (1996). Un kilo de oro. Buenos Aires: De La Flor.
- Walsh, R. (2008). Operación Masacre. Buenos Aires: De La Flor
- Woolf, V. (1993). Un cuarto propio y otros ensayos. Buenos Aires: A-Z.