

ESCENAS DE UNA VIDA BOHEMIA EN LA NOCHE SETENTISTA: MEMORIAS DE MARÍA MORENO

Julieta Viú Adagio

Universidad Nacional de Rosario
Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
julietaviu@gmail.com

Resumen: El libro de memorias *Black out* (2016) de María Moreno recrea momentos particulares del campo cultural y artístico argentino que muestran otra cara de los años setenta: se trata de una bohemia que se involucra en una política *de* los textos antes que en una política *en* los textos. Con esa escritura propia de la autora, alejada de cualquier simplismo y no exenta de ironía, Moreno repasa noches compartidas con colegas de redacción, historias de excesos y alcohol, poniendo en juego preceptos familiares y morales. Desde una perspectiva biopolítica, en este artículo, señalamos la desnaturalización de ordenamientos y jerarquías establecidos al cuestionar de lleno mandatos sociales instituidos sobre los cuerpos individuales y colectivos.

Palabras claves: María Moreno, Bohemia, Biopolítica, *Black out*.

Abstract: *Black out* (2016) by María Moreno is a memoir that recreates particular moments of the Argentine cultural and artistic field that shows another face of the seventies: a bohemian that gets involved in a politics of the texts rather than a policy in the texts. With that writing away from any simplicity, not without irony, Moreno reviews shared nights with colleagues, stories of excess and alcohol, putting into play family and moral precepts. From a biopolitical perspective, in this article we point out the denaturalization of established orders and hierarchies by fully questioning the social mandates instituted on individual and collective bodies.

Keywords: María Moreno, Bohemian, Biopolitical, *Black out*.

¿De qué querían que nos muriéramos? ¿de hospitales? ¿de manicomios ensangrentados? ¿de vómitos de la condena? No. Vamos a morir con una copa en la mano. (Enrique Symns¹)

Yo, como todos, comencé a beber para encontrar placer y terminé bebiendo, como algunos, para no sufrir. En esa carrera, cada vez los períodos de abstinencia fueron más cortos, y la cantidad requerida para terminar en un black out, menor. (María Moreno, *Black out*)

Las antologías de crónicas de María Moreno (Buenos Aires 1947), publicadas a partir del 2001, han ubicado su ingreso al campo cultural en el momento de euforia generada por el retorno de la democracia hacia mediados de los años ochenta, época que en términos artísticos se corresponde con fenómenos como el *under* porteño. La imagen de esta escritora apareció así vinculada tanto a la prensa cultural como a las reivindicaciones de género. Sin embargo, la reciente autorepresentación brindada en *Black out* (2016) así como el acceso a una serie de crónicas publicadas a fines de los setenta y principios de los ochenta en revistas de actualidad como *Status*, *Vogue* y *Siete días* permiten iluminar lo que hemos denominado su “comienzo borrado” (2015): María Moreno se

¹ La cita fue extraída del monólogo de Enrique Symns que antecede el recital de *Patricio rey y sus redonditos de ricota* realizado en homenaje a Luca Prodan el 26 de diciembre de 1987 en Cemento.

constituye como cronista en la noche setentista escribiendo sobre la cultura de masas en revistas masivas.²

En el programa televisivo “Otra trama” (2016), conducido por Osvaldo Quiroga, la autora contó que concibió a *Black out* como una autobiografía: “si no fuera un chiste hubiera puesto autobiografía debajo del título pero *black out* quiere decir amnesia. Entonces hubiese sido un chiste poner autobiografía o memoria”. En la jerga alcohólica, el término black out refiere a la amnesia que se produce después de una noche de alcohol y es, en ese sentido, que apunta a la imposibilidad de recordar lo sucedido. La elección de este término nodal para el relato que se torna ambiguo y contradictorio con el género memoria resulta elocuente del posicionamiento que esta escritora tiene sobre la escritura aún en crónicas de tono eminentemente autobiográfico. Moreno ha declarado en más de una entrevista que ella no confiesa sino que cuenta. *Black out* habita ese fino umbral que media entre la invención y lo realmente recordado. El libro producto de la reescritura de la crónica “Yo, el alcohol y la vida. Memorias de años teñidos por la bebida” (2000) publicada en la revista *Latido* surge como encargo de Daniel Ulanovsky: “En aquel momento Daniel Ulanovsky Sack [cuenta Moreno] quería hacer una sección de relatos confesionales y pedía amarillismo íntimo. Mi amigo Daniel Molina contó su historia de prisión como militante y, además, gay. Entonces me dije: ah, qué

2 Al rescatar sus producciones publicadas en revistas culturales y marginar sus colaboraciones anteriores para semanarios de moda y actualidad, la autora contribuyó a consolidar ese “personaje que se crea, según una afirmación repetida y lúcida, en el intersticio entre el yo biográfico y el espacio de recepción de sus textos” (Premat, 2009, p. 13).

puedo poner, cómo subo la apuesta. Era como un juego. Y pensé: alcoholismo y reviente” (Fornaro, 2016, p. 4). Con bebedores insaciables, artistas marginales y personajes barriobajeros, Moreno responde al pedido al tiempo que forja un mito de origen vinculado a los años setenta y específicamente a la “mafia del bar”, formada por periodistas que iban de la redacción al bar y del bar a la redacción, una comunidad sustentada en la imbricación del alcohol y la escritura.³

La provocación a un tiempo moral y estética, “la pasión por lo rancio, la pasión por lo descompuesto, la pasión por lo miserable. Una política de la grela que se expone como tal por referencia implícita al higienismo normalizador” (Crespi, 2017, p. 97), constituye uno de los elementos distintivos de *Black out*. El relato pone el eje en la relación problemática de la artista con la sociedad porque se resiste a reconocerse en su sexo, en la moral burguesa, en estado sobrio. Proponemos leer la representación de la protagonista, una periodista plebeya y bebedora, en clave biopolítica con el objetivo de visibilizar un recorrido alternativo por los años setenta que corre el eje de la figura del militante político para focalizar en los artistas. María Moreno hace gala del desaliño corporal, de la falta de higiene así como de la imposibilidad de controlar su propio cuerpo en un momento histórico caracterizado por estrictas políticas dirigidas a regular física y culturalmente los cuerpos estableciendo límites precisos entre lo permitido y lo

3 En este trabajo, referimos a María Moreno y sus amigos (Miguel Briante, Jorge Di Paola, Claudio Uriarte y Noberto Soares, entre otros) a partir de la doble denominación *escritores periodistas* con el objetivo de enfatizar la profesión que ejercieron durante toda su vida y desde la que llegan a la literatura.

prohibido. *Black out* visibiliza a partir de la protagonista –esta es nuestra hipótesis– representaciones que discuten ordenamientos biopolíticos, esos que –como plantea Gabriel Giorgi– “producen cuerpos y les asignan lugares y sentidos en un mapa social” (2014, p. 13). El libro de Moreno interpela esos ordenamientos jerárquicos reguladores de lo social, esas “tecnologías del biopoder” (1976) para decirlo con Michel Foucault, fenómenos sociales (nunca naturales) que “hacen vivir” o “dejan morir”, que se instauran como consensos sociales volviéndose sentido común.

Una artista plebeya: la Carolina de Mónaco del Once

Ah, barrio del Once, sumidero de fuerzas indómitas y adormecidas, santuario de la manufactura irritada, el plagio industrial, la ganga y el regateo, ágora de exilios establecidos, nomadismo de la abulia, kermesse de las tradiciones desvaídas, pero tercas. (Marcelo Cohen, “Consolación por la baratija”)

El autobautismo de María Moreno como “la Carolina de Mónaco del Once” permite aproximarnos a la representación del personaje principal como una mujer disonante, curiosa y provocadora. Una célebre plebeya que en su formulación oximorónica pone en tensión el estatus de un título nobiliario con la imagen de un barrio popular y apunta a la imbricación de lo noble y lo vulgar, de la ilustre monarquía europea con la vulgaridad de un barrio comercial:

¿Por qué se me aceptaba entre aquellos que me llamaban “la profesora” y de los que siempre recibí un respeto protector? ¿porque esa rubia (relativamente), pertenecía a otra clase social, porque “estudiaba”? ¿O porque en el bosque de la noche no se hacen preguntas? Pero las damas no suelen beber tanto alcohol de cuarenta grados, al menos en público. Lo cierto es que a pesar de haberme visto llorar, ayudado a cruzar la calle, (...) creo que en Alex Bar siempre fui considerada una dama. Por algo don Pelegrino me había bautizado *Jackie* o solía presentarme como la Carolina de Mónaco del Once. ¿Una dama? (Moreno, 2016, p. 73)

Ese sobrenombre con resonancias lemebelianas donde lo plebeyo no está dado sólo por el barrio sino también por el artículo que antecede al nombre resulta una imagen potente para aproximarnos a una cronista que se ha identificado con la otredad. ¿María Moreno sería una princesa plebeya como sugiere el sobrenombre a causa de su alcoholismo? Ella, no exenta de ironía, afirma: “todo alcohólico ignora en qué momento exacto pasó de ser Dr. Jekyll para convertirse en Mr. Hyde” (2016, p. 73). Este sobrenombre que tensiona el mundo de las celebridades con el mundo plebeyo condensa la búsqueda estética que María Moreno comienza a explorar con sus colaboraciones para la revista *Siete días* desarrollada posteriormente en medios como *Tiempo Argentino*, *Babel*, *Sur* y *Página/12*. Su prosa se singulariza en la combinación de expresiones populares con menciones cultas y así se vuelve

capaz de recorrer espacios vulgares y, al mismo tiempo, eruditos. La expresión “la Carolina de Mónaco del Once” resulta ilustrativa de esa doble referencialidad propia del sistema poético desarrollado por la escritora: la alusión a la princesa permite connotar un estatus elevado mientras que el barrio (su barrio) menta la atmósfera opuesta generada por un ambiente hecho de artículos de poca monta, desechables y baratos, si recuperamos el epígrafe de Marcelo Cohen. Tamara Kamenszain (2018) rescata el aspecto plebeyo de la autora al recuperar una reflexión de la escritora: “Para referirse a la ingesta de alcohol, María Moreno dice en *Black out* que entre tomar, chupar y beber ella elige ‘conjugarse’ beber. Explica que podría haber elegido las otras dos opciones, más acordes a su ‘teclado plebeyo’, pero que opta por el verbo beber porque, de los tres, es el que no esconde un doble sentido” (p. 46). Interesa destacar que la primacía de lo plebeyo sobre lo culto no supone entonces la ausencia de este último sino al contrario la coexistencia de ambos enfoques sin que falte el énfasis en lo vulgar como advertimos en la autorrepresentación que da de sí cuando recibe el premio por el libro en consideración:

Hay siempre en mi vida, aún en los momentos en que debería mostrarme no digo solemne pero sí con cierta prestancia, aunque más no sea con una especie de honorabilidad momentánea como durante la entrega de este premio, cierto *factor payasesco*, de clown, que es la especie de payaso que recibe la bofetada o el baldazo. La disposición al papelón suele quitarme los humos. Informada sobre la bienvenida presencia de un cheque de

20.000 pesos, ayer, tuvo que llamarme por teléfono mi amigo Horacio García para recordarme que yo no soy quien digo ser, que no me llamo María Moreno y me apresuré a escribirle a Oche [Califa]. Por un momento, me imaginé la escena del papelón de recibir un cheque a nombre de María Moreno delante de todos ustedes y yo observando con angustia el papel con el nombre de otra y debiendo lo que debo de tarjeta de crédito (2017).⁴

María Moreno cuenta con una notable capacidad para imaginar e inventar hechos y situaciones. Se ironiza, se satiriza y se lo permite porque le fascina el juego y porque sabe que puede ostentar esa habilidad de leer entre líneas, leer sentidos múltiples sin aplastarlos en un sentido único. Sus invenciones se encuentran potenciadas por la innumerable cantidad de lecturas, películas, canciones, anécdotas, teorías y recuerdos y principalmente por la necesidad de relocalizar dichas referencias en nuevos lugares. Con ello, pretendemos destacar la libertad con que la autora usa –pensemos el término “uso” como un acto profanatorio (Agamben, 2005)– esas referencias. Moreno devuelve de sí misma una imagen antimítica, la de una escritora plebeya, olvidadiza, en apuros económicos, que no es quien dice ser, que tiene terror a la exposición pública, a estar desubicada. Por ello, se piensa a sí misma a partir de la imagen del clown, que podemos deducir, elige porque se trata de una figura circense menor y, al mismo tiempo, notablemente popular. La escritora así retratada podría ser una suerte de

4 El registro audiovisual del acto de la premiación se encuentra en: <https://www.youtube.com/watch?v=XmWUgRjEwJ8>

Cantinflas de la literatura. La imagen de clown resulta doblemente pertinente porque representa dos espacios simbólicos que siempre la han seducido: la marginalidad cultural y, al mismo tiempo, lo popular en términos de masividad. Para desentenderse del reconocimiento intelectual en el que la ubicaba la distinción obtenida que le resultaba por lo menos incómoda (o al menos ese es el gesto que le interesa mostrar), se permite imaginar situaciones para atravesar el momento. Esa capacidad de modificar las jerarquías establecidas la lleva a pensar, antes que en las jerarquías artísticas, en aspectos prosaicos del trabajo como la falta de dinero que desnuda un aspecto otro, menos glamoroso pero igual de cierto. El humor aparece cuando se muestra preocupada por el posible impedimento que significaría no poder recibir el dinero si los organizadores no se percatan de que María Moreno es un seudónimo. A la solemnidad de la premiación, la escritora opone la informalidad y hasta la ironía para subsanar un posible error que le impida recibir el dinero. Esta representación provocadora permite asociar su figura a la de los escritores periodistas, esos que contra los prejuicios del arte culto y el valor de las formas puras resaltan que se encuentran en dificultades económicas como por ejemplo, aunque exento de ironía, el Roberto Arlt del prólogo a *Los lanzallamas*.

La predilección por el objeto de representación plebeyo, si concebimos este término como expresión de lo contaminado e impuro, aparece en *Black out* en relación con el vínculo materno. Moreno manifiesta que su fascinación por lo popular fue un camino elegido en oposición a los deseos y las

enseñanzas de su madre. En el fragmento dedicado a la plaza de su infancia, se visibilizan de manera clara qué cuestiones pone en juego la popularmente llamada Plaza Once:

La Plaza Once no sólo era el lugar de los mitines, también era el del tránsito de los habitantes de las afueras, que emergían o desaparecían en la entrada de la estación de tren con la fuerza suficiente como para hacer ilusorio el cartelito de “Prohibido pisar el césped”. De hecho, esas pisadas, que para mi madre tenían resonancias de malón, habían dejado una informe superficie terrosa en la que el verde sólo asomaba en matojos semiplastados y la única flor sobreviviente era la del diente de león. A pesar de ser la plaza de nuestro barrio, la Once no formaba parte del itinerario que mi madre organizaba para hacer de mí alguien saludable, y del que el aire puro, junto con la vacunación obligatoria y la prevención de las enfermedades infecciosas, era uno de los pilares. Toda la plaza representaba para ella un foco, si no de bacterias, de las fuerzas sociales que el peronismo había alentado bajo la forma de vistosa propaganda de la felicidad (2016, p. 45).

Plaza Miserere, la plaza del barrio de su infancia donde su niñera la llevaba a escondidas, es la que ella ha elegido desatendiendo el mandato familiar. La madre que, en varios de sus libros, aparece representada como una mujer estructurada, cuidadosa y obsesionada por la salud y la limpieza, no podía pensar sino en la plaza Miserere como un espacio insalubre donde se juntaban y mezclaban los trabajadores. La narradora

insiste en esa mirada despectiva cuando dice que las pisadas tenían para ella la referencia al malón. En oposición a esa percepción y, tal vez motivada por su memoria infantil en la que simbolizaba un lugar prohibido, decide asumirla como objeto de representación. Este uso plebeyo de lo aristocrático que singulariza su escritura permite ubicarla en una posición *outsider*: ser una princesa del reino de “la baratija” para decirlo una vez más con Marcelo Cohen, una princesa en un barrio con “resonancias de malón” para decirlo con María Moreno, simboliza el lugar que tuvo en sus orígenes en el campo cultural. Esta dandy mujer –como la concibe Alberto Giordano (2008)– condensa una *performance* de individualización cifrada en la elección de ser Alfonsina en la vuelta a la democracia, “la porteña” en *El porteño* y la Carolina de Mónaco de la noche setentista.⁵

Entre Charles de Soussens y Alfonsina Storni

Cuando la vieja bohemia porteña hecha de periodistas, diputados, chorros o mixtos de todas esas calañas que fue mi ideal de juventud, perdió la legalidad del ajenjo en boliches como lo de Luzio o el bar inglés, la ginebra no habrá sacado ningún Rimbaud, pero nos permitió una nostalgia del barro al alcance del bolsillo *free lance*. (María Moreno, *Black out*)

⁵ Recordamos que María Moreno –durante el alfonsinismo– crea, dirige y escribe (firmando notas con dicho nombre) *alfonsina. Primer periódico quincenal para mujeres*.

La escena de la redacción periodística con la que María Moreno se identifica representó en los años setenta un espacio compartido y propicio para el intercambio de obras en proceso, libros y nuevas teorías, espacio notablemente diferencial con respecto a ese ámbito individual y solitario que cierto imaginario literario vincula al escritor que publica libros. Norberto Soares, Miguel Briante, Claudio Uriarte, Jorge Di Paola y María Moreno fueron periodistas de profesión que compartieron la pasión por la lectura y la escritura, que tuvieron la particularidad de haber permanecido fuera de la universidad y de los espacios de militancia política. Esta bohemia artística de compañeros de redacción que permanecieron más tiempo en los bares que frente a la máquina de escribir, presenta entre sus preferencias la noche, la calle y el alcohol.⁶ En la tradición del ensayo culturalista mexicano de la primera mitad del siglo XX, el sujeto intelectual se ha caracterizado por ser un lector que posee “una serie de valores de índole espiritual –inteligencia, capacidad de abstracción, moral–” (Gelpí, 2017, p. 16). En la autofiguración

⁶ “La bohemia europea hizo su aparición en Francia a mediados del siglo XIX como una de las tantas consecuencias que acarea el desarrollo de la prensa, la expansión sin precedentes del mercado de bienes culturales y la emergencia de un nuevo sector social conformado por jóvenes sin fortuna, muchos de ellos provenientes de provincia, que sin medios financieros ni protecciones sociales arribaron a los centros urbanos con la finalidad de probar suerte en la carrera de escritor. Numerosos jóvenes que aspiraban a vivir del arte inventaron un arte de vivir que los llevó a conformar un grupo aparte, una suerte de sociedad dentro de la sociedad integrada por escritores y artistas, pintores y músicos. Bajo el término bohemia se inaugura un estilo de vida que designa una serie de prácticas ajenas a la rutina burguesa. [Bourdieu 1995] Sin embargo, el surgimiento de una sociedad dentro de la sociedad es un hecho que va más allá del ámbito literario. Señala una instancia más compleja y de difícil aprehensión producto del cruce entre el arte y la vida: al inventar y difundir la noción misma de bohemia, los escritores apuntan a lograr un reconocimiento público de un nuevo sector social con sus valores, sus normas y sus mitos” (Bernabé, 2006, pp. 23-24).

de Moreno, en cambio, no aparece ningún valor asociado a la lectura sino un whisky en la mano. Además, como hemos señalado, se identifica como una escritora plebeya y se configura como consumidora de la cultura de masas antes que como lectora (aunque es una gran lectora). Reivindica poseer un acervo de saberes heterogéneos, desprejuiciados y desjerarquizados que adquirió por fuera de instituciones educativas formales.⁷ Su autorretrato presenta una marca de género manifiesta en la escena del bar protagonizada por hombres:

Festejaba la hora de cierre y me emborrachaba en el comedor del diario donde trabajaba. Sin señales que anunciaran mi período, me había puesto un pantalón blanco. 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 (2016, p. 301).

La protagonista pone en escena su diferencia al visibilizar que era la única mujer en el grupo; sin embargo, resulta válido aclarar que no reclamaba un lugar para las mujeres sino

⁷ Cuando la autora relata su relación con Charlie Feiling, advierte: “Yo exageraba *mis saberes callejeros* que no se extendían mucho más de no vomitar en los taxis de vuelta a casa, de saber en qué bares se servían bebidas generosas, qué cuentos contar durante las razzias. Exageraba también mis demandas de instrucción, consultando a Charlie por vagancia de ir hasta una enciclopedia. Él respondía con una cortesía capaz de sugerir que lo que yo ignoraba era proporcional a lo que sabía en *zonas no oficiales del conocimiento* (330, las cursivas son nuestras).

simplemente un lugar. Su anhelo pasaba por ser parte de esa "comunidad del bar" hermanada por la bebida y la literatura, quería pertenecer a ese "cuerpo común de bautismo precario: Los muchachos, La barra, El bar" (p. 396). Los bares simbolizan el ingreso de María Moreno al mundo de la cultura, un mundo para ella más próximo al quiosco de diarios y las librerías de usados (al mundo popular) que a un circuito culto y erudito. En alusión al rol que cumplieron en su vida, los concibe como una "universidad laica" ya que eran un espacio alternativo y marginal a los espacios institucionalizados del saber que le permitieron acceder a una formación autodidacta con sólidas lecturas literarias, psicoanalíticas, marxistas y feministas, entre otras. Los bares donde funcionaban los grupos de estudio le abrieron un mundo de lecturas variadas, dispersas y desordenadas y en ese sentido expresa: "lo que se ve en lo que escribo es una heterogeneidad que no te la da la facultad pero sí la librería de viejo" (Palmeiro). Para incorporarse a dicho espacio, puso en práctica una estrategia que concebimos como treta para recuperar el sentido que Josefina Ludmer (1984) le otorga al término enfatizando la cuestión de género que se pone en juego:

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 varonesa ante cuya sorna se ponen a prueba las teorías (...) 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. (2016, p. 98)

La treta del alcohol le permitió ingresar a dicho espacio y permanecer en él así como construir un sentido de pertenencia a un ámbito cultural acorde a sus intereses. El whisky constituyó “un ritual, un ethos, una mitología decididamente histórica y cultural” (Pauls, 2016) a partir de la que se integró al campo literario. *Black out* relata el ingreso de María Moreno al circuito cultural de los años setenta forjando un mito de origen literario singularizado en su plebeyez de periodista borracha.⁸ La autorrepresentación citada permite visualizar al menos una filiación explícita hacia la figura de Alfonsina Storni, ícono del desafío al orden patriarcal imperante a principios del siglo XX en la escena cultural argentina como figura plurivalente (hija de inmigrantes y madre soltera) que marcó un hito en la profesionalización de las escritoras así como en la defensa de un espacio para las mujeres capaz de superar el mundo doméstico. Recuperar a una escritora que en el imaginario popular refiere a una luchadora por los derechos de las mujeres resulta útil para iluminar una vez más su pose rupturista al expresar un deseo mayor por el bar que por el hogar o, en palabras de Moreno, querer “un hogar fuera del hogar”. Al igual que Alfonsina, Moreno desafía principios y valores

8 No sin ironía, María Moreno cuenta en “Yo, el alcohol y la vida. Memorias de años teñidos por la bebida”: “cuando pasé de la ginebra al whisky, sin que nadie se diera cuenta me había graduado de periodista. Cuando pasé del whisky a más whisky y la policía me sacó del bar luego de una riña espectacular –nunca agradeceré lo suficiente que el poeta y animador cultural Tom Lupo me haya alcanzado, a través de la ventanilla del patrullero, la cartera– me había graduado de alcohólica (Todavía me falta el posgrado)” (2000, p. 10).

establecidos no sólo por profanar el sentido del hogar, uno de los pilares de la ideología burguesa, sino por elegir el bar. La identificación con este símbolo de la rebelión femenina radica, entre otras cuestiones, en el anhelo de cambiar o al menos cuestionar la deslegitimación que la mujer tuvo en el campo cultural y literario.⁹ Mariela Méndez plantea una advertencia importante al respecto cuando sostiene que más que una falta de pertenencia de ambas al campo artístico debería considerarse la “incomodidad que define en el caso de cada una modos alternativos de pertenencia al campo cultural tal y como está configurado en (...) momentos claves de lo que ha sido la historia cultural de leer y escribir como mujer en Latinoamérica” (2017, pp. 59-60).

Además de dicha filiación, advertimos otra menos evidente aunque sugerida en la caracterización general del personaje María Moreno hacia una figura particular de la bohemia porteña de principios del siglo XX como fue Charles de Soussens. El vínculo con este mítico autor se debe a la imagen de escritor representada a partir de una “mitología hecha de brindis, discursos, anécdotas” (Rivera, 1980, p. 105). La crónica que publica Antonio de Monteavaro en 1904, una de las más conocidas, retrata al escritor de la siguiente manera:

9 El 26 de mayo de 2019, Moreno publica en *Página/12* la crónica “Alfonsina Storni. Par, impar, oveja descarriada”, semblanza en la que caracteriza a la poeta a partir de algunos de sus posicionamientos más radicales entre los que destacamos: “Par de los varones, pero sin que encontrara en ninguno de ellos un amor simétrico que ella pudiera reconocer como tal, impar entre las mujeres, Alfonsina era la loba, la oveja descarriada, la que no tiene plata para comprarse medias” (p. 7). Esta imagen de una Alfonsina *queer*—para apelar al propio adjetivo elegido por la autora de la crónica— que traspasa el adjetivo de feminista se asimila a la búsqueda de María Moreno en su deseo de formar parte de una bohemia protagonizada por hombres.

El himno vibrante a Soussens, letra de Rubén Darío, es cantado solemnemente, *in-pectore*, a la aproximación del poeta suizo. Sobre los espíritus planea un terror sagrado. ¿Qué va a ocurrir?

Soussens, grave y litúrgico, se sienta:

-¡Mozo! ¡*un abstinthe!*

Y el penúltimo de los bohemios del *quartier latin*, trasplantado a Buenos Aires, pasea una mirada vagorosa que rima con su bigote macilento, sobre los circundantes apesadumbrados.

-¿Qué te pasa Charles?

- ¡Miga! Déjame en paz, ¿quiegues? Me he batido anoche con Dumas. (1980, p. 64)

Escenas como ésta han alimentado la leyenda que se ha forjado sobre él, en general evocado tomando ajeno en algún bar. Este colaborador de medios como *El Mercurio de América*, *La Nación* y *Caras y caretas*, se constituyó en una figura central de la bohemia porteña a partir de la imbricación entre vida y obra, entre alcohol y literatura. Recordemos que la figura del bohemio encarnó a un sujeto dedicado enteramente a la literatura generalmente sin dinero aunque ello no representaba una preocupación ya que se entendía que éste rebajaba la dignidad de la letra. Una característica de esta figura fue entonces la necesidad de desvincularse de la vida material. Es esta imbricación entre vida y obra la que convierte a Charles de Soussens en un modelo para María Moreno, un modelo mentado a través de la figuración de borracha que la autora

propone de sí misma. En *Black out*, se ubica al alcohol como centro de la literatura nacional y, al mismo tiempo, como elemento nodal a partir del cual ella se consolida como escritora. Charles de Soussens presenta además de ese rasgo sobresaliente otro aspecto también atrayente para una escritora que ha construido su obra de manera exclusiva en las páginas de diarios y revistas. Este poeta ha ingresado a la historia de la literatura como el “poeta sin obra” ya que, habiendo concebido la idea de reunir su poesía, no publicó libros en vida. Soussens vuelve de esta manera a constituirse en un modelo para quien ha declarado que “no habrá obra”:

Pero ¿por qué *publicar la saliva*? Pues porque no habrá *obra*. Hay quienes sospechan en aquello que escriben anchas y luminosas avenidas centrales y suburbios de mala muerte, sin señales de tránsito y tapizados de bolas de basura. Las primeras conducirían a la *obra*, las segundas al *ganapán*. En mí no hay avenidas iluminadas ni siquiera metafóricamente (Moreno, 2002, p. 7, las cursivas son del original).

María Moreno explicita en el prólogo a *El fin del sexo y otras mentiras...* su objetivo de distanciarse de esa categoría central sobre la que se forjan los escritores, los que ella ha denominado como “escritores puros”, así como la intención de ubicar su escritura en el campo del periodismo como un espacio descentrado y marginal del campo literario. Esta cronista ha alimentado –como advierte María José Sabo (2015)– “un posicionamiento estético y ético enfrentado al valor de la ‘obra’ literaria” (p. 68). Advertimos a la vez una

diferencia: mientras que Soussens “acarició la idea de reunir su obra poética en un eternamente postergado *Castillo lírico*” (Rivera, 1980, p. 105); Moreno se afirma en su negativa a producir o generar una obra.¹⁰ Claro que dicha diferencia responde en buena medida a que, inmerso en el proceso de autonomización de la literatura (Ramos, 1989), Soussens probablemente no haya podido visualizar otra posibilidad de consagrarse como poeta que aspirando a la publicación del libro, elemento capaz de garantizar gloria y renombre.

Un cuerpo disidente

... vida bohemia, con su irregularidad, su independencia, su culto del genio y su execración del “burgués beocio” en el que se veía la suma de todas las estulticias y todas las claudicaciones, o acaso por un profético escepticismo frente a los inciertos rumbos que comenzaba a tomar la revolución tecnológica e industrial anunciada por el siglo XIX, y quizá también por exceso de autocritica o por el temprano descubrimiento de carencias y limitaciones reales,

10 María José Sabo insiste en que “Moreno observa con reparo que la crítica actúa ejerciendo una presión sobre los textos para compelerlos a la ‘obra’, en tanto artefacto necesario en la acreditación del escritor frente a la academia y la crítica. Asimismo, la unidad como unificación es el principio rector que modula una imagen de *praxis* crítica eficaz; aquella que puede agotar los sentidos de la obra en una lectura magistral, darles *unidad*. Pero mientras más presiona la crítica, Moreno más se escabulle por el lado de la archivación, adquiriendo ésta diferentes formas éticas y estéticas como el refrito (2013, p. 169), el cartoneo (2002, p. 9), el injerto (2002, p. 8), el autoplagio (2002, p. 9), para disponer ‘un libro que no es un libro’ (2002: 10), sino apenas un ‘manejo’ (2001, p. 10) de materiales extremadamente des-sujetados de sus soportes tanto de origen como de destino...” (2015, p. 78). En esta reflexión, María José Sabo visibiliza el posicionamiento de enfrentamiento que la escritora manifiesta tanto hacia la academia como hacia el campo literario en su expresión más tradicional.

aunque en un plano más profundo su actitud de “renunciamiento” y “claudicación” pueda ser vista como el grado de incipiente de un núcleo intelectual enfrentado con la disyuntiva de elegir entre cierto tipo de clásica valorización del hecho literario (y cierto consiguiente status de la obra y del escritor) y una inédita situación estética y sociológica. (Jorge Rivera, *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*)

Black out comienza con la imagen de una cronista borracha, figuración que se visibiliza cuando la protagonista cuenta la historia del borracho y la mangosta, historia que dice haber escuchado de boca de una mujer que iba a Alcohólicos Anónimos en una fiesta cuando iba por su quinto whisky. Interesa hacer foco en la representación de la disidencia de esta artista puesta de manifiesto en actitudes del personaje y, en particular, a través de su propio cuerpo:

A los quince años había derrapado en el colegio. La figura del *surmenage* justificaba mi sueño prolongado, mi mugre, las lecturas variadas, nunca completas, y la pose agresiva pero débil que se satisfacía con un encogimiento de hombros y la repetición con un aire extraviado de un ‘te odio’ que no impresionaba a mi madre. En una casa atea y conventillera no se cultivaban modales (2016, p. 87).

La rebeldía del personaje se expresa en el abandono de la escuela, el trato irreverente hacia su madre, la jactancia de su falta de buenos modales así como la escasa higiene personal.

Este enfrentamiento hacia lo socialmente esperable se opone en principio a tres cuestiones: la educación tradicional, el aseo personal y el respeto a los mayores. Estos hechos y actitudes presagian la vida bohemia que María Moreno asumirá poco tiempo después cuando se quede tomando ginebra con sus compañeros de redacción en algún bar hasta el día siguiente ya que “rara vez alguien se volvía a casa antes del amanecer” (p. 101). El personaje que sirve de contrapunto es el de la madre, quien encarna la ley, esos valores contra los que ella se revela, por ello resulta útil para evidenciar lo que en términos de Michel Foucault llamaríamos “tecnología del biopoder”.

Cuando íbamos de vacaciones, llevábamos, como si se tratara de un escudo de armas, la tabla del inodoro. Si era imposible infiltrarla en un baño que no fuera el del cuarto del hotel, mi madre entraba conmigo, sacaba la botellita de alcohol y frotaba durante un tiempo que siempre parecía excesivo. En ocasiones también le prendía fuego. Usaba una dosis adecuada que no dejaba huellas (p. 97).

Esta anécdota le brinda al lector un retrato acabado del personaje materno: una mujer sobreprotectora y obsesiva que consideraba que “todo roce era peligroso, todo beso, un intercambio de microbios” (p. 9). “Mi madre es química y gorila” (p. 9), afirma la cronista con la intención de delimitar su identidad. El primer término alude a la formación profesional (doctora en química). Así, el relato sugiere una correlación entre la profesión y la personalidad dando a entender que el miedo y el cuidado responderían a los conocimientos

disciplinares: lejos de una visión romántica que podría interpretar un beso como una manifestación amorosa, una doctora en química advierte un “intercambio de microbios”. La cronista recupera a su vez la palabra gorila de la jerga política para advertir el rechazo que su madre tuvo hacia la “barbarie peronista” (p. 9) y hacia lo popular. En este sentido, la madre encarna el paradigma sanitario como tecnología del biopoder. Resulta interesante advertir las diferentes connotaciones que el alcohol presenta en cada personaje: mientras que para su madre constituye un elemento clave para el cuidado de la salud porque protege de enfermedades contagiosas; para Moreno, éste remite, como vimos en el apartado anterior, a la bebida, al bar en tanto lugar de socialización artística, al campo de la literatura en general y al del periodismo en particular. Para visibilizar estas diferencias, la protagonista expresa: “Si colocar alcohol entre el mundo y uno significaba protección y seguridad, yo tomé el mensaje al pie de la letra” (p. 97). Con este giro radical e irónico, Moreno destierra definitivamente la idea de que el alcohol pueda significar protección alguna.

El yo de María Moreno se forja como borracha en identificación con su padre (adicto a la ginebra) al poner en escena una relación con el whisky que resulta a todas luces problemática. Descontando el black out de la protagonista – para expresarlo en la jerga alcohólica propuesta– con el que inicia el libro, el lector se encuentra con momentos como éste: “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 (...). Bebo en

exceso porque bebo con la boca de mi padre” (p. 31). Hay una distinción que es preciso esclarecer: ser borracha no es lo mismo que ser alcohólica.

Cuando bebo, de la boca a la mano y de la mano a la boca, yo no logro más que ejercer mi libertad y *no estoy dispuesta a aceptar ser un caso clínico* y hasta estoy a favor de exigir el agregado de una A en la serie LGTTBI si no tuviera el temor a una expulsión más dolorosa que la del Estado Sobrio por recibirla de los que supongo mis compañeros (p. 353, las cursivas son nuestras).

Asociar el beber con un acto de liberación así como la idea de incorporar a los alcohólicos al colectivo de las minorías sexuales dan cuenta del sentido del humor con el que María Moreno narra su experiencia con la bebida. La escritora juega con los sentidos que éste presenta en tanto elemento formador de comunidad: por un lado, pareciera referir a la comunidad de alcohólicos y, por otro, a la de los bohemios. Si bien la tensión entre ambas se mantiene presente a lo largo del libro, es justamente la comunidad literaria la que prima en la historia. La distancia con el discurso médico que se manifiesta en su afirmación de no estar dispuesta a ser “un caso clínico”, es decir, en la elección de no posicionarse como un sujeto alcohólico, así como en el hecho de entrecomillar las expresiones propias de este campo cifran algunos de los aspectos en los que sustentamos que *Black out* discute ordenamientos biopolíticos. El subtítulo elegido para la crónica que constituye el germen del libro (“memorias de años teñidos

por la bebida”) evidencia la decisión de evitar la nominación clasificatoria que podría haber implicado decir memorias de una adicta o una alcohólica cuando sabemos que la protagonista ha asistido a Alcohólicos Anónimos. Moreno prefiere la polisemia del término *black out* que puede referir a una noche de borrachera. La protagonista podría haberse representado como una adicta pero elige no hacerlo porque no pretende despertar misericordia ni conmiseración. Ser una adicta supondría establecer una relación asimétrica entre un sujeto que ayuda a otro concebido como víctima. Se trataría de un ser inferior respecto al sujeto sano. La protagonista elige correrse de ese lugar para cuestionar el discurso estatal y religioso desde el cual un alcohólico sería una persona enferma que hay que curar, un sujeto al que hay que ayudar. Al proponer una lógica distinta que aparece como natural, puede desnaturalizar la instituida ya que ésta se vuelve extraña.

Black out pone en cuestión el sentido común también a partir de la representación del cuerpo enfermo y sucio de la protagonista que no busca la compasión del lector sino, por el contrario, se empodera en su diferencia. El lector podría pensar que la enfermedad de la protagonista refiere al alcoholismo; sin embargo, se trata de la endometriosis, el crecimiento anormal de tejido por fuera del útero que provoca sangrados abundantes. La protagonista pone en escena antes que el dolor que le provoca esta enfermedad, la sangre que sale de su cuerpo: “manaba hasta atravesar los paños que colocaba dobles bajo la bombacha” (p. 52). La prosa barroca de María Moreno apunta constantemente a visibilizar los excesos, en este caso, las hemorragias que llegaban a impedirle levantarse

de la cama o que se colaban en las sábanas de sus amantes. La insistencia en hallar sentidos para esa presencia que irrumpió en su vida durante un buen tiempo (“durante los años en que bebí sin parar, solía tener hemorragias”, p. 12) la conduce a imaginar situaciones y reacciones que dan cuenta de la elaboración –diríamos en términos psicoanalíticos– de dicho padecimiento. Pero además de enfermo estamos ante un cuerpo que, desde una perspectiva higienista, se torna un cuerpo sucio producto de una serie de hábitos asumidos por la cronista en su adolescencia y que se prolongaron en la adultez: “Mi cuerpo olía mal. A trapo macerado en alcohol, a sudor seco, quiero imaginar que no a sexo ni a queso –me lavaba por partes en una palangana colocada junto a mi cama para eludir la distancia friolenta del cuarto de baño, ubicado del otro lado del patio” (p. 165). El escaso aseo corporal manifiesto en el aliento “fétido y espeso” (p. 166) y la “exudación agria” (p. 167) constituyen síntomas que nos llevan a pensar en un sujeto solitario, descortés y antisociable. Comportamiento que se confirma cuando sostiene: “años más tarde, empecé a dormir vestida como si quisiera continuar la noche de ronda y entonces me tiraba sobre el colchón desnudo, enrollada en el interior de una manta, como en una crisálida, hasta la hora de volver al bar” (p. 166).

La autorreclusión, el abandono del colegio, la centralidad de la vida nocturna, la ausencia de motivaciones por fuera del mundo del bar, las entradas del diario (de su recuperación) en las que termina por entender que “el alcohol es una patria” (p. 258) –esto es, que solo se puede estar exiliado pero que nunca se sale– evidencian que la provocación de María Moreno tiene

lugar en el campo de la moral. Encontramos allí otro punto de contacto con las estrategias de la bohemia porteña de principios del siglo XX (pensemos por ejemplo en “Elogio de la pereza” de Emilio Becher¹¹) que centró sus críticas en la normada y utilitaria vida burguesa. *Black out* vehiculiza su crítica al apuntar a la limpieza: “mi mugre” –repetirá Moreno– volviéndola una bandera, en la que el adjetivo posesivo que encabeza la fórmula, presenta la clave de lectura. La expresión cobra sentido no sólo en la idea de pertenencia sino en la forma del alegato:

Mi mugre se cultivaba sobre hules lustrosos, sábanas cambiadas con frecuencia y ropa lavada y planchada con cuidado. Mi madre se enfrentaba para bañarse a cruzar el patio, al frío que se colaba por las rendijas del baño y del dormitorio que hacía inútiles las estufas de querosén: formaba parte de su cultivo del sacrificio que no me lo exigía a mí y daba por descontada mi ausencia de una vida erótica que me impulsara a un cambio de hábitos (p. 169).

La mugre de la protagonista presenta dos vertientes: una en relación con su origen y otra, política. La primera responde a la asociación de la casa materna con un conventillo y, por ello, sostiene: “Mi novela familiar, ya lo he dicho, era higienista, no higiénica” (p. 167). La reivindicación de la mugre tiene a su vez un costado político porque, de esa manera, el personaje se identifica con las clases populares y sugiere una afinidad, por ejemplo, con la revolución cubana (“Mi larga

11 “Elogio de la pereza”, *La Nación*, Buenos Aires, 20-1-1906. Datos tomados de la antología a cargo de Jorge B. Rivera en *Textos y protagonistas de la bohemia porteña* (1980).

cabellera indica aún ecos de la conspiración selvática de Sierra Maestra”, p. 170). La suciedad asumida como bandera simboliza entonces “la salida de la célula familiar a la infección del mundo” (p. 170). La cronista recupera así un origen plebeyo para oponerse a la limpieza burguesa: “Mis uñas bordeadas de negro intentaban mostrar la familiaridad con oficios que manchaban tanto con tinta como con tierra y grasa animal, lejos del ocio legible en las uñas pulidas incontaminadas de los burgueses” (p. 171). El personaje se afirma en la “actitud de renunciamiento”, que según Jorge Rivera (1980) caracterizó a los bohemios, actitud que simboliza el cuestionamiento de los modelos hegemónicos de comportamiento. María Moreno da a ver aspectos corporales que contradicen el estándar de belleza y cuidado: a la salud, la enfermedad; a la belleza, síntomas repugnantes; al cuidado, el desaliño; en vez de estar en la casa, el ansia del bar. La disidencia del personaje se vuelve una pose de desobediencia materializada en el abandono del colegio, la desautorización a la madre, la jactancia de sus actitudes antisociales y la falta de rituales de higiene. María Moreno hace gala tanto del desaliño corporal como de la imposibilidad de controlar el consumo de alcohol y ambos encierran gestos políticos. Osvaldo Quiroga advierte que la elección de María Moreno de escribir sobre una mujer signada por la suciedad encierra una crítica social ya que “para cuerpos limpios y bellos está la publicidad”.¹² En esta línea de reflexión, interesa subrayar que la literatura de María Moreno (pensemos, para dar otro ejemplo, en la

12 Referimos a la entrevista televisiva realizada en el programa *Otra trama*, conducido por Osvaldo Quiroga. <https://www.youtube.com/watch?v=A2-iDXMijik>

representación femenina de su columna “A tontas y a locas” en el diario *Tiempo Argentino* con el comienzo del alfonsinismo), y especialmente *Black out*, representa modos de vida que discuten ordenamientos biopolíticos regulatorios de lo social.

Palabras finales. Actos de soberanía

El territorio y el cuerpo encuentran una formulación común en la prosa de María Moreno quien a través de su autorepresentación funda un territorio estético que supuso – como hemos explicitado– el uso plebeyo de lo aristocrático y al mismo tiempo el uso aristocrático de lo plebeyo. Este territorio literario construido por la autora está notablemente marcado por la reterritorialización de las tradiciones, por migraciones culturales de distintos signos y valores. En este sentido, corroboramos que *Black out* discute ordenamientos biopolíticos en tanto pone en cuestión fronteras naturalizadas respecto a quién es un sujeto sano y quién un sujeto enfermo, cuál es un cuerpo bello y cuál no lo es. Al decidir sobre su cuerpo en contra de mandatos sociales, la protagonista ejerce un acto de soberanía. “Hay que vivir se dice desde las buenas intenciones. Respondería: hay que vivir tanto como hay que vivir en el género asignado, de acuerdo al modelo de un cuerpo saludable y en pro de la belleza dictada por la divina proporción del número de oro y *dejar vivir* siempre lo que fue fecundado porque tautológicamente hay que vivir” (Moreno, 2019, p. 7, las cursivas son del original). La reflexión resulta clara: ni vivir porque hay que vivir ni vivir como nos han dicho que

debemos vivir. Retomo la expresión “vamos a morir con una copa en la mano” de Enrique Symns propuesta como epígrafe del artículo, para cerrar con una frase que María Moreno no dijo pero podría haber dicho ya que la propuesta de vivir fuera de las normas o en contra de lo establecido como normalidad atraviesa los principales núcleos problemáticos abordados en estas memorias de una escritora setentista.

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Arlt, R. (2005). *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura.
- Becher, E. (1980). “Elogio de la pereza”. *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Monteavaro, Becher y Soussens. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bernabé, M (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Cohen, M. (2007): “Consolación por la baratija”. M. Cohen y otros. *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa.
- Crespi, M. (2017): “Black out. Reseña”. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 4, 93-106.
- Fornaro, A. (30 de octubre de 2016). “Los mareados”. Radar. *Página/12*.

- Foucault, M. (2001) [1976]. "Clase del 17 de marzo de 1976", *Defender la sociedad. Curso en el Collage de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collage de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Friera, S. (2008). *María Moreno* (entrevista audiovisual). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DN7eJubu4ic>
- Gelpí, J (2017). *Ejercer la ciudad en el México moderno*. Buenos Aires: Corregidor.
- Giordano, A. (2008). "María Moreno: la entrada a la cultura". *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Giorgi, G. (2014): "Introducción. Una nueva proximidad". *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kamenzain, T. (2018). *El libro de Tamar*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (1984) Las tretas del débil. P. E. Gonzáles y E. Ortega (Eds.) *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, pp. 47-54.
- Méndez, M. (2017). *Crónicas travestis. El periodismo narrativo de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Monteavaro, A. (1980). "Carlos de Soussens". Monteavaro, Becher y Soussens. *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Moreno, M. (19 al 25 de mayo de 1982) Marta Minujin en el país de las maravillas: “precisamos una buena elite de snobs”. *Siete días*, (779). pp. 42-47.
- _____ (2000). “Yo, el alcohol y la vida. Memorias de años teñidos por la bebida”. *Latido* 11, año 1.
- _____ (2002). *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2007). *Banco a la sombra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2016). *Black out*. Buenos Aires: Random House.
- _____ (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House.
- _____ (26 de mayo de 2019): “Alfonsina Storni. Par, impar, oveja descarriada”. *Página/12*. p. 7.
- Palmeiro, C. (29 de octubre 2013). “Veo escenas ya escritas y las edito”. *Revista Ñ*. Recuperado de https://www.clarin.com/ideas/mariamoreno_o_BkbSHhGsPml.html
- Pauls, A. (2016): “El libro de la semana por Alan Pauls: Black out de María Moreno”. *La Nación*, 23 de diciembre.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quiroga, O. “María Moreno en Otra trama” (video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=A2-iDXMijik>
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, J. (1980). “Charles de Soussens”. Monteavaro, Becher y Soussens. *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Sabo, M. J. (2015): “‘Porque no habrá obra’. El archivo en la escritura de María Moreno”, *Orbis Tertius*, vol. XX, núm. 22, 68-79.

Symns, E. (1987). Homenaje a Luca Prodan de Los Redondos y Enrique Symns. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NtMI-n5KPa4>

Viú Adagio, J. (2015): “1980, un comienzo borrado. María Moreno en revistas de vida cotidiana y actualidad”. *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Recuperado de sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61612