

## *Crónicas travestis: el periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*

Mariela Méndez (2017). Rosario: Beatriz Viterbo.



Lucía De Leone

IIEGE UBA

En la autobiografía que precede al relato infantil *¡Adelante, la isla!* (1982), la escritora y periodista argentina Sara Gallardo (1931-1998) sostiene que un libro es el mejor sitio donde conocerse. Una imagen literaria que resulta contundente para referir al reciente ensayo *Crónicas travestis: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* de la ensayista e investigadora argentina Mariela Méndez. Sara fue como Alfonsina, Clarice, María, una célebre escritora de ficciones, periodista general, además de columnista para y de las mujeres, las *donnas*, o tan sólo “ellas”.

Al mismo tiempo, Sara como Alfonsina, Clarice y María integra ese grupo de mujeres para quienes parecería haber consenso en llamarlas por su nombre de pila, esquivando de este modo cualquier inscripción patriarcal de la identidad. Es conocido que a Sara le decían “Sarita” para distinguirla de las tantas Saras anteriores de su familia (Sarita fue tan distinta de la Sara Belaústegui o la Sara Cané); trascendió que Alfonsina imponía su nombre y su condición de “oveja negra” frente a las provocaciones de Jorge Luis Borges al llamarla, a través de la delgada línea de su arte de injuriar, “comadrita” “chillona” y “la Storni” (en una construcción sintáctica que pone como sustancia la rotulación heredada), seguramente incomodado tras la lectura de un poema como “La loba” o “Tú me quieres blanca”. ¿Cómo “la poetisa”, tildada de tardo romántica y de corte confeso sentimental, cómo la escritora de lo esperable y permitible se animaba a la queja o al grito como modo de expresión? Por lo demás, “Clarice” fue la opción onomástica más brasilera para aclimatar a la niña ucraniana cuyo nombre original, Chaia, significaba “vida” en hebreo. Detrás de ese nombre no usado se escondía la escritora de *Agua viva*, menos plausible de ser pensada como una narrativa

que cuente una historia que como una vivencia – la del agua viva como centro esencial de donde nace la vida: “it”–, incluso como un catálogo heterodoxo de las angustias del mundo moderno, esas mismas que se leen en sus crónicas. En paralelo, hoy se conoce que María Cristina Forero firma hoy todos sus textos como “María Moreno”, una fórmula nominal que combina un nombre de pila real (María) con el apellido robado a un “marido de entonces” y en honor al primer periodista argentino (Marcelo y Mariano Moreno, respectivamente). Una fórmula que adquiere un estatuto diferente al del nombre propio y que se ha convertido en una función-autor, según la conocida definición de Michel Foucault (1969), en la medida en que permite reagrupar cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros.

En este libro, Mariela Méndez estudia con solvencia, la operación y el giro inaugural que lleva adelante Moreno al titular *alfonsina* (en minúscula) al “primer periódico para mujeres”, de la democracia recién recuperada, y que es menos un periódico que se perdería en la periodicidad del día a día, como propone la autora, que una revista para coleccionar. Moreno bautiza “alfonsina” a esta revista mediante una entrañable cruza entre la poeta admirada que supo abrir el camino a las luchas feministas con el apellido del primer presidente que los argentinos eligen luego de años de dictadura y que lleva a juicio a la Junta Militar. Todo este gesto se enfatiza cuando abrimos la primera página del primer número y leemos que es María quien entrevista ni más ni menos que a María Elena Walsh, la del brujiito de Gululú pero también la luchadora feminista, esa misma que hace que las alfonsinas, en minúscula, se coloquen en posición de hijas herederas al llamarla “la madre de todas nosotras”.

Alfonsina, Clarice y María instalan en la cultura argentina una poética del nombre en virtud de sus diferenciales usos del seudónimo, para travestirse (Tao Lao), apañarse detrás de otros nombres de mujer (Teresa Quadros, Helen Palmer), para usar varios nombres de guerra cuando la lucha armada ya había terminado. Tanto es así que Mariela Méndez dedica amplio espacio al análisis de los heterónimos de la sección “Macedonia” de *alfonsina*, una verdadera ensalada de nombres inventados, creados con el humor, la ironía y la viveza criolla aprendidos entre whiskys en los bares, la calle, la periferia y el *under*: María Moreno, Alfonsina, *alfonsina*, Mariana Imás, Rosa L. Grossman (que encubría a Perlongher). Antes de sentar cabeza como “María Moreno”, antes de que el seudónimo se volviera un nombre, el destape cultural que trae la democracia entra en sintonía con el destape de las estrategias de exhibición, manipulación u ocultamiento de la firma de autora y de la identidad textual de la protagonista y mentora de un sinnúmero de publicaciones feministas (“La Mujer” de *Tiempo argentino*, la columna de *La Opinión*, “La mujer pública”, entre tantas más).

Otra de las razones que la cita del comienzo resulta oportuna para reseñar el libro de Méndez tiene que ver justamente con la perdurabilidad del libro. En la era del cosmos virtual y las redes sociales, Méndez ofrece su trabajo en libro impreso, donde continúa eso que ella misma llamó su “proyecto crítico feminista”, que había comenzado mucho antes cuando la autora participó de los fundamentales trabajos de recopilación de crónicas desconocidas –por estar fuera de circulación– de Alfonsina Storni, y que se extiende al libro por venir sobre Clarice Lispector.

A nivel metodológico, no puede dejar de mencionarse la diferencia de perspectiva en la investigación que asume la ensayista argentina que estudia y escribe desde las bibliotecas estadounidenses la obra de escritoras argentinas y de una brasileña. En este sentido, se deja ver el riesgo asumido por Méndez de poner en serie la producción “más marginal” de tres escritoras que no comparten nacionalidad (Alfonsina también es extranjera) ni épocas, sino que se parecen tanto como se distancian en las apropiaciones transgresoras y reversiones políticas del convencional género de la columna “para la mujer” no tanto por la temática abordada sino por las estrategias de exhibición, camuflaje, travestismo y ocultamiento que se ponen juego como por la construcción de posiciones de enunciación e idearios disidentes a los que se esperaban de una “periodista bien”. Las tres dejaron como enseñanza que mujer que lucha también es mujer bonita y que hay que dejar inmiscuir,

aunque sea por momentos, a la mirada transgénera por sobre el guión cultural de la heterosexualidad obligatoria, ese que produce cuerpos disciplinados y encerrados en binarismos identificados como masculinos y femeninos.

Sin dudas, se trata de un libro donde la autora hizo uso de criterios osados al inventar un espacio conceptual posible donde hacer convivir a Alfonsina, Clarice y María. Apostar por la incomodidad trae efectos textuales y resonancias críticas por demás estimables que ya se distinguen desde el título. Más que intentar colaborar en la dotación de representatividad a una identidad concreta, el travestismo adquiere aquí diversas dimensiones que parten del reconocimiento de la puesta en crisis de todas las categorías. No porque sí, Méndez extiende su análisis al periódico *El teje*, otro “invento” de María Moreno, que surge nuevamente con el grito triunfal que impone todo gesto inaugural, al autoproclamarse el primer periódico travesti, que traspasa ahora el circuito nacional para abarcar la región latinoamericana. Claramente, el alcance de lo travesti en el marco de este periódico va más allá al tiempo que recupera algo del concepto de aquellas crónicas, y es en esa indecisión donde vemos cómo *El Teje*, que surge –hay que decirlo– en la Argentina del nuevo milenio, en un contexto de ampliación de derechos (como lo fue la ley de identidad de género), injerta –remarca la autora– nuevas formas de producción de conocimiento que cumplen con la promesa de apertura que traían desde su autodenominación.

En definitiva, este libro (que está dedicado a su madre, que se dice deudor de las discusiones con colegas que frenaban y daban rienda suelta a su pasión oportunamente, que encontró su forma final con la astucia de Adriana Astuti, editora de Beatriz Viterbo), se inscribe en el proceso de revalorización de esos otros textos –los periodísticos– de muchas escritoras cuyas obras ya no pueden ni deben ser concebidas sin ellos. Olga Orozco, Sara Gallardo, por nombrar tan sólo algunos emergentes. Y es en los intersticios –como apunta la autora– entre un orden social estatuido donde las publicaciones populares modelizaban un tipo de mujer doméstica y una estética femenina basada en la salud, la higiene, la belleza y la buena predisposición, y otro urgido por redefinir las relaciones y políticas de género, donde Alfonsina, Clarice y María transgreden las normas, travisten los géneros (*genre*) y disparan contra los espacios prescriptivos de la así denominada prensa femenina, convirtiéndola en un espacio de incomodidad, para todas (ellas, las lectoras, las mujeres) donde fraguar un estilo, donde inventar un modo de hacer periodismo.