

inserta al libro en corrientes decoloniales y postcoloniales contemporáneas. Es un tomo provocador que invita a desarrollar modos de análisis integrales.

Lucas Izquierdo
University of Central Florida

Mariela Méndez. *Crónicas travestis. El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2017. 312 págs.

Un linaje singular en la historia de la literatura escrita por mujeres se revela en el libro *Crónicas travestis. El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Se trata, según lo desarrolla de manera brillante su autora, Mariela Méndez, de las estrategias travestis de la pluma femenina en los periódicos y revistas de la prensa moderna de Argentina y Brasil. Méndez expone las poéticas ingeniosas y corrosivas que inventaron estas tres escritoras latinoamericanas para construirse como autoras, al tiempo que para poner en entredicho los roles femeninos estabilizados por la lógica del binarismo y la heteronormatividad familiar. Storni, Lispector y Moreno formularon en su escritura periodística una espacialidad particular, “un lugar *queer* en el mundo de las letras” (61). Allí no sólo se ejercitaron como escritoras, sino que desmontaron y parodiaron, de manera ambigua, risueña y lúdica, la performance de género, atravesando la cultura de masas y sus soportes.

Si desde los inicios de la modernidad la crónica fue aquel modelo textual que corroía las categorías y los géneros literarios, al tiempo que cuestionaba los formatos homogeneizadores de los medios de información, dando germen, por su heterogeneidad, a las bases de un estilo, el libro de Méndez permite observar que, en el caso de este linaje femenino, la crónica resulta, además, “la forma más apta para representar otras formas de disidencia” (29). En este sentido, resulta significativo el modo en que este ensayo desentraña, en las tres escritoras, los procesos de destrucción, construcción, reconstrucción y relectura del nombre propio. Como en la crónica de fin de siglo, también se trata aquí de la pregunta acerca de qué es un autor y cómo una voz se autoriza. Sin embargo, Méndez consigue puntualizar la especificidad que distingue a este linaje (y demostrar que sus efectos no serán pocos en nuestra historia cultural a lo largo del siglo XX). Desde Storni vestida como Tao Lao, pasando por las múltiples caras de Lispector (Ilka Soares, entre otras), la propia María Moreno—nombre en sí mismo un seudónimo—reconvertida nuevamente en *alfonsina*, convertirse en otrxs, travestirse, borrar el nombre propio y adoptar uno o varios, resulta el ejercicio fundante para descolocar, (re)inventar la firma y proyectar una escritura desestabilizadora y performática. Se trata, sostiene Méndez, de la adopción de la máscara como forma de autoría, para exceder así las certezas presentes en las identidades asumidas.

Para los estudios de performance, así como para aquellos que indaguen en los alcances de la crónica latinoamericana, el libro de Méndez aporta un hallazgo fundamental: la columna periodística, sostiene la autora, es una performance (140), un espacio teatral donde cabe la posibilidad de redistribuir valores culturales prefijados, a través de un montaje escénico,

de un gesto repetido y diferenciado, en suma, del distanciamiento y la parodia. La columna puede ser (y logra ser, gracias a la creatividad corrosiva de estas escritoras) un acto discursivo y retórico, un podio o escenario móvil, que sin solemnidad ni imposición ideológica, habilita la construcción de un espacio alternativo y *queer*. De hecho, la escena de Alejo Carpentier enfundado en el seudónimo de Jacqueline, funciona, en el libro de Méndez como un punto de partida, un telón de fondo adecuado para mostrar las coreografías que cada una de las escritoras habría de construir. Las recetas, las instrucciones, los decálogos, las innumerables formas y fórmulas con las que Storni y Lispector montan, despliegan, visten y travisten los estereotipos de lo femenino acaban por hacerlos vulnerables a su propia interrupción (142), descomponiendo su esencialismo, muchos años antes de los aportes de la teoría de Judith Butler.

Sobre este andamiaje en el cual escritura, performance y feminismo se alimentaron mutuamente, se construyó buena parte de la estética *underground* de la posdictadura argentina e incluso de la exploración reivindicativa de la voz travesti en los comienzos del 2000, en la revista *El teje. Primer periódico travesti latinoamericano*. Aunque se trate de un linaje “subterráneo”—de acuerdo con el título de uno de los editoriales de María Moreno en *alfonsina*: “Las mujeres siempre fuimos ‘subte’”—sus proyecciones y relecturas demuestran que no careció de consecuencias felizmente imprevistas y desviadas de la historia del arte o de la literatura con mayúsculas. “¿Por qué en los 80 se vuelve imprescindible invocar la figura de Alfonsina Storni?” (187), se pregunta Méndez, para desplegar continuidades y legados, repeticiones, homenajes y recuperaciones. Las escenas son varias—el borramiento y rediseño del nombre sería una, pero también lo serán la copia y traspapelado, de la literatura a la crónica y al revés y el efecto desacralizador que involucraron esos pasajes—no obstante, más allá de su enumeración, el punto de lectura o relectura que cuenta es cómo lograr, desde la teatralización escrituraria (el disfraz y la invención de otras y cambiantes voces, el homenaje al estereotipo y su parodia, el reciclado de materiales, de temas y de firmas), una estrategia de negociación del lugar incómodo en el que estas autoras se hallaron, a la par de una vía para la intervención cultural y transformación de estigmatizaciones sociales. ¿Qué archivo activaron las formas de la teatralidad travesti sobre finales de siglo XX y comienzos del XXI? ¿Qué canon plebeyo y marginal revisitaron? La pluma (y las plumas, para pensar estas intervenciones en su espectacularidad, desde la letra pero hacia afuera de la letra, y de cara a un público masivo) de Storni y Lispector, así como la multiplicación heteronímica de María Moreno y la creación de la revista *El teje* como espacio de voz para lxs travestis porteñxs, permite pensar en una serie y en una herencia, absolutamente inventada y reinventada, conscientemente apropiada y claramente idónea para el cuestionamiento de los límites impuestos a los géneros y las sexualidades, así como para la práctica de un ejercicio desacralizante y libertario.

Irina Garbatzky
Instituto Estudios Críticos en Humanidades, CONICET
Universidad Nacional de Rosario