



Reseña

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

María Celia Vázquez¹

Crónicas travestis no es un libro sobre la crónica (tal como lo advierte su autora) ni sobre travestis, agregaría yo. Sin embargo, lejos de despistar, el título como si fuese una flecha que apunta al blanco más bien a(e)nuncia esa suerte de metáfora teórica que la lectura construye como objeto crítico para indagar “el periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno”, según aclara el subtítulo. Si decimos que este no es un libro sobre la crónica es porque aquello que le interesa analizar a Mariela Méndez más que la condición periodística en sí misma es la potencia transgresora que adquieren las crónicas en el caso de estas escritoras. Por otra parte, el reconocimiento de esa potencia se corresponde con la condición de travestis que Méndez les atribuye. En síntesis, el *punctum* de la crítica no son sino los variados procedimientos (retóricos discursivos) de travestización que las escritoras periodistas ensayan con la intención de provocar un desplazamiento de la lógica heteronormativa que rige el imaginario de la prensa convencional.

De acuerdo con esta perspectiva, Méndez analiza las crónicas menos como discurso o género discursivo que como acto, dicho no tanto en el sentido en que

¹ **María Celia Vázquez** es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca); realizó una Maestría en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata y se doctoró en la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente se desempeña como docente de Teoría Literaria en la Universidad Nacional del Sur. Se ha especializado en literatura argentina del siglo XX. Compiló con Alberto Giordano *Las operaciones de la crítica* y dirigió el volumen *Debates intelectuales en el contexto del peronismo clásico*.

define la lingüística pragmática el acto de habla, sino más bien en términos escénico teatrales, es decir, como actuación. En rigor, examina las crónicas como acto performático, según la acepción que adquiere este concepto en el marco específico de las teorías de género, más particularmente en los trabajos de Judith Butler. Está claro que el énfasis puesto en el carácter performático se corresponde con el marcado interés de la investigación por interpretar estas acciones, actuaciones, en tanto intervenciones políticas ligadas a la construcción de lugares de enunciación alternativos. Estas formas de intervención *queer*” (57), según las denomina Méndez, están orientadas a la desestabilización de las categorías rígidas que operan en la base “del archi discutido concepto de literatura femenina” (60).

Si bien el libro se inscribe en una línea crítica abierta en los años noventa, aporta una mirada novedosa acerca de las disputas en torno al género a partir de las que protagonizan estas escritoras en el contexto del periodismo. La originalidad de la lectura depende tanto de las tesis sobre la subjetivación travesti y la postura *queer* como del desarrollo de una perspectiva de análisis para nada centrada en el papel crucial que esta institución ha jugado en el proceso de profesionalización literaria, tema que constituye un tópico de la crítica literaria sobre las escritoras mujeres. El periodismo, en cambio, aquí se piensa como esa zona de la cultura de masas hipercodificada, reproductora de mitologías y de estereotipos ideológicos que son las columnas femeninas. Desde esta perspectiva, a Méndez le interesa explorar el campo discursivo específico que delimitan las crónicas en el contexto de la prensa convencional como el escenario en que estas escritoras mientras escriben actúan “modos alternativos de pertenencia a la escena cultural y literaria” (36). Que el espacio donde Storni, Lispector y Moreno ensayen sus posturas *queer* sea precisamente aquel de las secciones destinadas a “la mujer” (es decir, un territorio regulado por la ideología de la mujer doméstica) vuelve todavía más contundente la potencia transgresora que adquieren estas intervenciones periodísticas tendientes a horadar los binarismos y a sacudir los cimientos de lo que culturalmente se etiqueta como femenino y masculino. Según observa Méndez “Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno son interpeladas como ‘mujeres’ pero responden poniendo en movimiento subjetividades que interrogan esa categoría y su par binario, así como las múltiples

modalidades a través de las cuales este binarismo informa la producción y la circulación de bienes culturales” (61).

Estas escritoras, al sentirse interpeladas como “mujeres”, en lugar de atrincherarse en la defensa de modelos alternativos de lo femenino que terminarían por cristalizarse en identidades fijas, monolíticas, optan por la impostura travesti. Por consiguiente, para el trabajo crítico se vuelve crucial el relevamiento de las múltiples y diversas “maniobras discursivas” mediante las cuales se configuran subjetividades travestidas. Por otra parte, la mayoría de esas maniobras contribuyen a la afirmación del acto de escribir como acto performático. De ahí que el uso de los heterónimos se revele no sólo como recurso fundamental sino también como praxis política; las tres escritoras actúan su impostura valiéndose de ellos; pero al mismo tiempo que se desdoblán en identidades múltiples, inestables y móviles, al travestirse ocultan la función autoral detrás de la máscara; la enmascaran, podríamos decir. Méndez observa que si escriben lo hacen a condición de no convertirse en escritoras; esa sensación de incomodidad que a cada una en su tiempo les provoca el hecho de escribir en parte deriva de la afiliación de esa figura que Foucault llama “función autor”, con un sujeto masculino, blanco y heterosexual. Entre las maniobras discursivas de travestización también se cuentan las artimañas destinadas a la sobreactuación, mediante performances excesivas y despliegues desmesurados, de lo femenino y de sus atributos. Otras veces la travestización resulta de las inflexiones irónicas y paródicas que distinguen las voces de estas escritoras; la eficacia de sus intervenciones en buena medida depende de la decisión (entre política y ética) de renunciar a una retórica declamativa y moralizante para, en su lugar, inclinarse a favor del sarcasmo y de un humor bastante ácido. Antes que ensayar un discurso pedagogizante, las tres prefieren construir un voz o, mejor habría que decir un “tonito”, por citar a Méndez a propósito de María Moreno.

Aun cuando englobe el conjunto de las intervenciones bajo del denominador común de lo *queer*, la lectura no se abstiene de señalar las peculiaridades que asume el travestismo en cada una de las escritoras. Mientras que Storni hace hincapié en la maleabilidad performática, Lispector, por su parte, se inclina por la mezcla de géneros y el reciclaje de materiales. En su caso, además, la acción

performática desborda los límites de la escritura hasta alcanzar el diseño de la página de la columna como un artefacto (esta hipótesis de Méndez me sugiere aquella sobre la “página futurista” que elabora Marjorie Perloff, quien también interpreta en términos performáticos las experimentaciones tipográficas y de diseño de los poetas vanguardistas). En María Moreno lo performático está asociado al travestismo discursivo, la hibridación genérica y el exceso. En este sentido, sus operaciones de travestización conservan ciertas reminiscencias barrocas en la acepción que debemos a Severo Sarduy, aunque sea otro el escritor cubano que se menciona en el libro en relación con la heteronimia y el cambio de firma.

Entre los principales aciertos del libro se destaca el desarrollo de una perspectiva teórico-crítica asociada a lo que yo llamaría “política de la identidad”, según la definen Laplantine y Nous en oposición a la de la identificación. Mientras que las políticas identitarias representan categorías estables (sino esencialistas) de lo femenino en oposición a lo masculino, las de la identidad en cambio ponen el foco en los desplazamientos y en el devenir. Por eso mismo, Méndez interpreta el travestismo como una praxis política que deriva de múltiples movimientos, todos tendientes a des-naturalizar, des-familiarizar, des-identificar, des-estabilizar aquellas sujeciones culturales que imponen la biopolítica de lo femenino. Y concluye que, para zafar del binarismo, estas escritoras que se desfiguran en subjetividades travestidas al mismo tiempo proponen un desvío *queer*.

El otro aspecto más interesante del libro se refiere a la dimensión histórico-cultural que despliega la lectura junto al desarrollo teórico. Mariela Méndez recorta el campo discursivo que componen las columnas “femeninas” en el marco de la prensa convencional para examinar tres momentos que a su juicio se definen como clave en relación con los modos de lectura y escritura de las mujeres. A partir del relevamiento y análisis de las intervenciones periodísticas de estas escritoras en el contexto latinoamericano (en especial en Argentina y Brasil), reconstruye el proceso de consolidación de las mujeres en el espacio público como parte de una dinámica más amplia que incluye aspectos vinculados con la modernización cultural y la asimilación de las clases medias. Específicamente, supervisa un

período que se extiende desde comienzos del siglo XX hasta la primera década del XXI. La reconstrucción adopta una lógica temporal tan reacia al carácter progresivo como atenta a los avances y retrocesos, las idas y vueltas propias de los avatares históricos: las intervenciones de Alfonsina Storni y de Clarice Lispector son síntoma y efecto de la modernización cultural que se abre a comienzos de siglo pasado en Buenos Aires y que se afianza treinta años después en Brasil, pero que, a mediados de los años setenta, se interrumpe con el férreo disciplinamiento impuesto a sangre y fuego por las dictaduras en ambos países. Por otra parte, se observa que en los años alfonsinistas de la transición democrática sobreviven resabios de tecnologías del género acopladas a esas ideologías disciplinadoras.

En el horizonte de este proceso, Méndez desarrolla una lectura comparativa de las tres escritoras; mientras establece las relaciones de filiación va delineando ese otro proceso más específico que se refiere a los modos de intervención de las mujeres. En su reconstrucción, realiza una operación crítica similar a la que Peter Bürger, en su clásica teoría de la vanguardia, le adjudica a los formalistas rusos, quienes a partir de la experiencia del arte vanguardista postulan el extrañamiento como un principio artístico general que puede reconocerse también en obras como *Don Quijote* o *Tristram Shandy*. En el caso de Méndez son las nuevas teorizaciones de género, específicamente las relativas al travestismo, aquellas que le permiten identificar el hilo que sutura y compone la serie. A partir del descubrimiento de que Storni en los años veinte y Lispector en los cincuenta y sesenta usan aquellos mismos procedimientos que María Moreno explota hasta el paroxismo en los ochenta y noventa, traza el proceso mediante el cual la travestización se afianza como intervención cultural (en términos más o menos graduales y progresivos). Pero además, en el recorrido que propone el libro, el término travesti se desplaza desde la dimensión simbólico-cultural al dominio material de los cuerpos *trans*. O, para decirlo de acuerdo con el corpus de análisis, desde las maniobras discursivas empleadas por las cronistas hacia el *staff* que escribe en el *El teje*, el primer periódico trans Latinoamericano que se publica en la Argentina a comienzos del Siglo XXI, de cuyo análisis se ocupa en el último capítulo.