

## Oración, de María Moreno, una apuesta contrahegemónica

Alberola, Camila<sup>1</sup> (CELEHIS – FH – UNMDP / CIC)

434

En esta ponencia realizaremos un análisis de *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, de María Moreno (Buenos Aires, 1947), a partir de los géneros discursivos que lo constituyen y los materiales con los que trabaja. El objetivo es indagar en las formas, usos, efectos y valores de las modulaciones textuales que conviven en el libro, así como en las tensiones que surgen de su entrecruzamiento. Cuando sea oportuno, reflexionar sobre el archivo utilizado y los alcances a los que llega junto con ciertas elecciones formales. Esto se leerá desde la perspectiva de género, en la medida en que los géneros discursivos funcionan como estrategias de intervención, y la apuesta por una textualidad *contaminada*<sup>2</sup> se configura como un gesto contrahegemónico<sup>3</sup>. Esta lectura permite pensar la escritura como una práctica situada, que disputa modos legitimados de contar la historia reciente y, al mismo tiempo, redefine qué voces son autorizadas para hacerlo.

---

<sup>1</sup> Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria doctoral de CIC (Comisión de Investigaciones Científicas, Provincia de Buenos Aires) en el CELEHIS, Facultad de Humanidades, UNMDP, con un proyecto titulado “Literatura y testimonio en María Moreno: una textualidad en contaminación”. Integrante del grupo de investigación Literatura, política y cambio, dirigido por el Dr. Edgardo H. Berg, y codirigido por la Dra. Nancy Fernández. Contacto: [cami.alberola@gmail.com](mailto:cami.alberola@gmail.com)

<sup>2</sup> En distintas oportunidades Moreno usa el término *contaminación* para referirse a su textualidad: “la escritura plebeya, la mía, es la que se escribe en contaminación” (2016, *La Nación*); “me considero cronista para inscribirme en una posición plebeya, la de la escritura en contaminación, de los saberes laicos y frente al realismo derecho vejo que se adjudica al periodismo” (2018, *La Capital*); “Yo escribo ‘en contaminación’ [...] de zonas ‘altas’ de la llamada cultura y otras de la picaresca oral, coloquiales e incluso lunfardescas” (2023, *Cuadernos Hispanoamericanos*). Desde la perspectiva teórica de los géneros del discurso, utilizamos este concepto en línea con los postulados de Mijaíl Bajtín (*Teoría y estética de la novela*, 1989), como un entrecruzamiento de géneros discursivos y registros culturales. A su vez, siguiendo con la propuesta de Néstor Perlongher en *Prosa plebeya* (2008), se entiende como un modo de desestabilizar cualquier taxonomía fija y estable, propiciando interferencias e intersticios entre saberes y esferas culturales.

<sup>3</sup> Antonio Gramsci define *hegemonía* como la dirección moral e intelectual que una clase (la dominante) ejerce sobre otras, y plantea la posibilidad de construir una hegemonía alternativa desde las clases subalternas. En este sentido utilizamos la noción de contrahegemonía, como el gesto de producir prácticas culturales y textuales que desestabilizan los relatos dominantes y abren lugar a otras voces.

En el libro publicado por Random House en el 2018, Moreno recupera la vida y la muerte de María Victoria Walsh desde múltiples aristas: hija, madre, hermana, compañera, militante y periodista. Lo hace a través de materiales heterogéneos como son las cartas escritas por Rodolfo Walsh –“Carta a Vicki” y “Carta a mis amigos”, ambas de 1976–, fragmentos del diario íntimo de Victoria, el testimonio de Patricia Walsh, declaraciones de sobrevivientes y la noticia del fusilamiento en los periódicos. Con ellos construye un montaje en tensión constante entre memoria personal, archivo y escritura, con el que piensa los años setenta y su persistencia en el presente.

Este procedimiento remite al género biográfico, definido tradicionalmente por su pretensión de veracidad y por el compromiso de representar de manera fidedigna la vida de una persona real. En *Oración* se manifiesta en el uso de documentos y voces ajenas, en la escritura en tercera persona y en la autoridad que la narradora asume sobre lo que cuenta. Sin embargo, el libro corroe otros supuestos que posibilitan este tipo de escritura y realiza desvíos: no hay un desarrollo lineal en términos cronológicos del tipo infancia–madurez–muerte, ni organización según hitos, sino vaivenes entre temporalidades y episodios que emergen de forma fragmentaria. La voz autoral se filtra en distintas oportunidades, incorporando una subjetividad que desafía cualquier ilusión de imparcialidad. De este modo, lo que en otros textos funcionaría como garantía de transparencia, acá se vuelve un terreno de sospecha.

Incluso las cartas de Walsh, concebidas como versiones “fidedignas” de los hechos, son sometidas a un análisis minucioso que expone omisiones y reformulaciones destinadas a construir una imagen heroica de su hija. Los testimonios obtenidos mediante entrevistas emergen dispersos, recortados y disonantes. Solo al final, en las últimas páginas, se publican completos, acompañados por una reflexión de la autora sobre sus procedimientos:

[...] Son los testimonios coherentes, sin agujeros en la memoria, acoplables entre sí en una consistencia deliberada, los que menos iluminan lo acontecido.

Estos, en cambio, vívidos, contradictorios, y conscientes hasta la duda de la fidelidad de los recuerdos, conservan su autenticidad y desdeñan todo énfasis autobiográfico. Al publicarlos completos, quisiera dar cuenta de mis

procedimientos de montaje y edición, someterlos a juicios diversos, aunque no simulen una desgrabación pasada en limpio que desestime la escritura como valor *en situación*, siempre provisional pero jamás neutral. (Moreno, 2018: 289)

Lo biográfico en *Oración* no busca fijar un modelo de vida ejemplar, sino recuperar la figura de Victoria para la memoria colectiva mediante una escritura fragmentaria que tensiona los pactos de verdad del género. Así, se ponen en cuestión las convenciones de la biografía mientras se visibiliza la vida silenciada, desplazada hacia el margen, de una mujer de 26 años, Oficial segunda de la organización Montoneros y responsable de la prensa sindical, que murió en la masacre de la casa de la calle Corro al 105. El operativo incluyó fuerzas armadas, policía federal, Gendarmería, tanques, camiones y un helicóptero. Su hija de un año fue secuestrada y entregada a la familia paterna.

El testimonio de la hija silenciada, Patricia Walsh, es fundamental en el texto porque descompone la coherencia del archivo –las cartas de su padre– y lo contradice: Rodolfo escribió que Victoria, cuando subió a la azotea a disparar y antes de pegarse un tiro en la sien, dijo “ustedes no nos matan, nosotros decidimos morir”, y Patricia afirma que alguien les había comentado que esas palabras fueron dichas por el compañero que Victoria tenía al lado, no por ella. El recuerdo de lo que le dijeron sobre una experiencia vivida por su hermana fusiona lo personal y la historia del país. Al incorporar su versión, Moreno le restituye valor y fortaleza a una voz que había sido desplazada. En esa fisura entre versiones se filtra una operación crítica de la autora, quien exhibe que toda memoria es una práctica de poder y que el archivo paterno tiene intenciones personales, está atravesado por disputas de sentido. Además, su palabra se considera para pensar contextos políticos, vínculos familiares y vivencias personales. En la última página del libro, le agradece: “A Patricia Walsh, por *otro relato*” (2018: 379). Ese “otro relato” funciona como clave de lectura: hacer espacio a las versiones disonantes, a las memorias que incomodan.

En la mitad del libro, un breve apartado titulado “Nota al pie” (141-154) introduce la discursividad autobiográfica. Aparece después del análisis de las cartas y de la reconstrucción de las dinámicas familiares de lxs Walsh en “De la voz de la sangre a la sangre derramada” (31-140). Moreno respeta aquí el pacto

característico del género: la identificación entre narradora, protagonista y firma autoral. Escribe en primera persona singular –yo– para cuestionar por qué no formó parte de ellxs<sup>4</sup>, y, como consecuencia, relatar experiencias, pensamientos y personas que configuraron su identidad. La autobiografía, en este sentido, no solo recupera la memoria individual, sino que sitúa la propia vida en diálogo con la historia colectiva y los procesos sociales que la atraviesan.

Distante de las organizaciones armadas de los setenta, Moreno se reconoce como lectora voraz de psicoanálisis, existencialismo y estructuralismo. Su interés por el lugar de las mujeres en distintos espacios y dinámicas sociales la lleva, en 1972, a integrar el grupo “Nueva mujer”, fundado por exesposas de cuadros del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), disuelto meses después tras los fusilamientos de Trelew. En los ochenta, desarrolla lo que denomina “periodismo de la diferencia”, orientado a dar voz a grupos invisibilizados en los medios de comunicación. Esta *praxis* la coloca a la par de Victoria Walsh, la hija heroica. En las primeras páginas del libro, inmediatamente después de que aparezcan transcritas las cartas de Walsh, leemos:

Le decían, como a mí, “La Cabezona” –recuerdo que en esa época se usaban las capelinas, fui a comprarme una, la empleada iba vaciando el estante, solo la última me entraba, la empleada se reía-. Pero no era por eso que me identificaba. Yo quería ser periodista, pero no me atrevía a pensarlo. A los 23 años Vicki Walsh escribía en *Primera Plana*. Imposible emular ese prodigio. Busqué en su prosa precisa y fresca algo para criticar. No lo encontré. Eludí la mala fe de explicarme: “Claro, con ese padre...”. (2018: 27)

Con la comparación se establece un diálogo entre las dos vidas, en la que una muestra admiración por la otra y se reconoce en ella. Victoria se constituye como un modelo de referencia con el que la autora explora sus propios deseos. Aunque no aparezca en la superficie textual, de trasfondo está el riesgo de la militancia, que parece contrastar con el camino intelectual. La modulación autobiográfica se convierte, entonces, en un instrumento para legitimar su trayectoria y situar su voz dentro de la memoria familiar y colectiva. Coincidimos con Victoria Daona al

---

<sup>4</sup> Para ahondar en esta cuestión, revisar: ‘Por qué no formé parte de ellos’. Una lectura de las posiciones de enunciación como distanciamientos relativos en *Oración* de María Moreno (2019), de Anabel Tellechea.

indicar que “es ella quien escribe sobre Walsh sin dar cuenta de un linaje familiar que la una al escritor, 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” (2020: 25).

En la textualidad moreniana es frecuente la reflexión argumentativa sobre recorridos y producciones, tanto propias como ajenas. En *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (2013) resurge su doble rol de lectora y periodista al analizar su archivo literario, mientras que en *Contramarcha* (2020)<sup>5</sup> reconstruye sus experiencias artísticas, formadas en el conventillo, la escuela nocturna y los bares, entendidas como una postura *plebeya* de formación intelectual. El oficio de crítica se manifiesta con claridad en *Black out* (2016) cuando rastrea y despliega con agudeza las implicancias del alcohol en textos que ocupan el núcleo del canon argentino –*Una excusión a los indios ranqueles* (Mansilla), *El gaucho Martín Fierro* (Hernández) y *Facundo* (Sarmiento)–. Con esto muestra que la crítica literaria puede operar tanto sobre la historia cultural como sobre las formas de lectura dominantes.

En *Oración*, tras “Nota al pie”, se encuentra el apartado “H.I.J.A.S. de la lengua” (155-254), donde Moreno revuelve el archivo y comunica un hallazgo: la investigación sobre Victoria Walsh le permite trazar un linaje de artistas mujeres con el que piensa las proyecciones literarias, teatrales y audiovisuales de la violencia política y estatal de la última dictadura cívico-militar en la contemporaneidad<sup>6</sup>. Este gesto combina modulaciones ensayísticas y críticas ya que analiza, argumenta y propone alternativas para

seguir imaginando las alternativas que no existieron para esa madre muerta violentamente en una casa de Floresta y su hija sentada –erguida– entre cadáveres, a quien me gustaría contarle lo que algunas H.I.J.A.S. hicieron con lo que la historia hizo de ellas. (2018: 178)

---

<sup>5</sup> El texto forma parte de la Colección Lectores de Ampersand, donde se explora la relación entre la lectura y la vida mediante las experiencias de lxs autorxs. En *Contramarcha*, los lugares comunes como los libros, la biblioteca, escuela y academia serán reemplazados por otros espacios, medios de comunicación y ejercicios: la radio, música y juegos. El cambio de rumbo se instala desde el título y se refuerza con la introducción: “[...] de hecho en la contramarcha se impone más la decisión por el desvío que su nuevo sentido” (2020: 7).

<sup>6</sup> El texto “Poner la hija. Cuerpos y cartas”, de María Moreno, en *Lazos de familia* (comps. Amado y Domínguez), funciona como germen de esta propuesta que se consolida en *Oración*.

La escritura nos pone frente a *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, *Mi vida después* (2009), de Lola Arias<sup>7</sup>, el *Diario de una princesa montonera* (2012), de Mariana Eva Pérez, y *Aparecida* (2015), de Marta Dillon. Se trata de producciones que rompen con el *supermercado de la memoria* –término instaurado por Carri y continuado por Moreno– al desobedecer los modelos testimoniales y legados narrativos. No presentan una delimitación precisa entre cine, teatro y literatura, sino que articulan géneros y prácticas discursivas y audiovisuales diversas. Las H.I.J.A.S., identificadas a partir de un vínculo filial vertical, tienen vivencias que se demandan para seguir pensando los años setenta. Pero lo hacen a su manera, las huellas biográficas aparecen esporádicas e interrumpidas. Carri, por ejemplo, representa el secuestro de sus mapadres con muñequitos de *playmobil*: dos que tienen apariencia de adultxs manejan un auto y son succionados por una nave espacial grande; se escuchan gritos que desaparecen con el ruido de las hojas secas del otoño en la calle. En la obra de teatro de Arias, seis actores y actrices reconstruyen la experiencia de sus mapadres “haciendo” de ellxs; de forma entrecortada, asocian la historia personal con la política mediante detalles excesivos y diversos. Pérez, con un tono irónico y sagaz, registra el día a día de la búsqueda de justicia, se llama a sí misma “militonta”, realiza un sorteo para pasar una semana con ella en el reality “El show del Temita”, donde todos los días sucede un acontecimiento “único e irrepetible”: “audiencias orales, homenajes, muestras de sangre, proyectos de ley, atención a familiares de la tercera edad y militontismo en general. Una vida 100% atravesada por el terrorismo de Estado” (2018: 213). Por su parte, el relato de Dillon es sobre la aparición del cuerpo materno y el duelo personal que ahonda en lo sensible y sensorial. Con ello, cuestionan el relato generacional unificado de la militancia y trabajan sobre la dificultad, complejidad y contradicción de construir los relatos que se les reclaman.

El quehacer de María Moreno como escritora, periodista, editora, docente, crítica y activista se proyecta en el espacio de la letra. Formas y temas que podríamos definir como encorsetados, delimitados, dicotómicos, los trastoca con

---

<sup>7</sup> Incluye a Lola Arias por la *sororidad estética* de la directora, que da lugar a que otrxs hablen de una experiencia que no es la propia.

movimientos de fluidez, desplazamiento y mixtura. Según los postulados de Josefina Ludmer, los géneros literarios pueden concebirse como estrategias más que como categorías neutras o rígidas: instrumentos que permiten disputar sentidos y autoridad en el campo literario y social (1985). Así, el cruce de géneros no implica desorden sino una política de escritura que desarticula jerarquías culturales y propone un campo literario atravesado por la experiencia. En *Oración*, discursos de diversos dominios como literatura, periodismo, biografía, autobiografía, ensayo, crítica, testimonio, ficción, se cruzan para dar lugar a una *textualidad contaminada*. La literatura del yo asociada a las mujeres y los géneros considerados menores o subordinados, se potencian entre sí para cuestionar los relatos heroicos y masculinos de los setenta, es decir, para disputar sentidos y lugares hegemónicos.

Aunque el texto reconstruye una pérdida con repercusiones afectivas –un padre que pierde a su hija, una hermana menor a su hermana mayor, una hija a su madre–, literarias –las cartas de Rodolfo Walsh– y colectivas –la caída de una compañera militante de Montoneros–, no se deja llevar por la nostalgia ni construye un tono melancólico que, por tratarse de un duelo y un vacío, podría tener. Esa elección desplaza el duelo hacia la acción, y la escritura acontece como una forma de intervención. En este aspecto, la mirada convencional se desestabiliza al introducir, en la esfera pública de la memoria política, voces de mujeres y registros íntimos que no refuerzan el sentimentalismo de la pérdida sino que se constituyen como herramientas estratégicas para reconstruir la memoria colectiva y pluralizar las formas de representación. Nelly Richard propone que con la *feminización de la escritura* se descontrola la pauta de la discursividad normativa y se practica una disidencia de identidad respecto al formato reglamentario (1994: 132). También, que replantear el canon supone modificar las fronterizaciones de género –en el doble sentido: literario y sexual– que relegaron históricamente a las mujeres al ámbito de lo privado, doméstico y familiar, mientras que a los varones se les reservó lo público, político y social (1994: 136-137). Desde esta perspectiva, Moreno desestabiliza y subvierte la distribución patriarcal de los géneros con un texto que no tiene univocidad formal. Su voz es *descanonizante* porque teje un pacto antioficial, redefine lo que puede ser dicho y quiénes están autorizadas a decirlo.

El relato coral de *Oración* lo elaboran las mujeres. Sin perder de vista otras clasificaciones, las que hablan son las hijas: Victoria, Patricia, las de la familia Mainer, Carri, Arias, Pérez, Dillon y, en tanto heredera de la práctica textual de Walsh, Moreno. Al tensionar la narrativa de “Carta a mis amigos” con el testimonio de Patricia y de las sobrevivientes de la masacre de la calle Corro, construye una versión que desmonta la épica, trascendental y lineal de los hechos, la del padre. Tal como señala Pilar Calveiro, lo peculiar del testimonio y la memoria como prácticas resistentes radica en recuperar escombros y fragmentos abandonados, ensamblándolos de acuerdo con las urgencias del presente (2006: 378). Con el libro, la autora asegura que lo que antes estaba oculto y disperso, encuentre un lugar en la historia literaria, social y política. Todas estas voces interpelan al Estado desde el borde, ofreciendo “otras verdades” en el contexto de movimientos feministas de gran visibilidad, comprendidos en el Ni Una Menos (2015) y la agenda de la Marea verde (2018), en sintonía con el esfuerzo sostenido de la crítica especializada –investigadoras, docentes, escritoras– al recuperar obras de mujeres, estudiarlas y disputarles un lugar central.

Para cerrar, me parece oportuno mencionar que hacer genealogía es un gesto feminista, una práctica de resistencia frente al canon patriarcal, masculino y heteronormado. La autora no sólo recupera y visibiliza a las hijas silenciadas, sino que además traza conexiones entre generaciones de escritoras, artistas y periodistas, mostrando cómo las experiencias y prácticas de unas pueden legitimar y potenciar a otras. Así, da lugar a una historia discontinua, que dialoga con lo excluido. Es una escritura que, a partir de este tipo de decisiones, pluraliza la memoria, politiza la literatura y desplaza los límites de lo autorizado en el campo cultural, conectando lo individual y lo colectivo, lo íntimo y lo político. Con estos movimientos, María Moreno sienta las bases de una modulación autoral que oblitera las nociones de especificidad de la literatura y sus marcas divisorias, respecto de géneros discursivos literarios como de políticas representacionales. Así es como lo literario se expande en *Oración*, estableciendo zonas de intercambio entre esferas culturales, académicas, artísticas y políticas.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1989) [1975]. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina* (pp. 359-382). Buenos Aires: CLACSO.
- Daona, V. (2020). Un nombre propio o sobre *Oración* de María Moreno. En *Prácticas de oficio* (vol. 1, nº 24).
- Ludmer, J. (1985). Las tretas del débil. En *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán.
- Martínez, M. (9 de abril de 2018). 'Oración' de María Moreno: ¿sexos débiles, géneros menores?. En *Sonámbula: cultura y lucha de clases*.
- Moreno, M. (2004). Poner la hija. En Amado, A. y Domínguez, N. (comps.), *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones* (pp. 111-124). Buenos Aires: Paidós.
- (2013). *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce editora.
- (2016). *Black out*. Buenos Aires: Random House.
- (24 de noviembre de 2016). María Moreno: la escritura plebeya, la mía, es la que se escribe en contaminación. *La Nación*. Entrevista de Daniel Gigena. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/maria-moreno-la-escritura-plebeya-la-mia-es-la-que-se-escribe-en-contaminacion-nid1958947/>
- (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House.
- (21 de septiembre de 2018). María Moreno: la cronista plebeya. *La Capital*. Entrevista de Cristian Alarcón. <https://www.lacapital.com.ar/laciudad/maria-moreno-la-cronista-plebeya-n1678356.html>
- (2020). *Contramarcha*. Buenos Aires: Ampersand.
- (1 de febrero de 2023). María Moreno: escribo en 'contaminación' entre las zonas altas y bajas de la literatura. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 871. Entrevista de Ivana Romero.

Perlongher, N. (2008). *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.

Richard, N. (1994). ¿Tiene sexo la escritura?. En *Debate Feminista* (pp. 127-139), vol. 9.

Tellechea, A. (2019). 'Por qué no formé parte de ellos'. Una lectura de las posiciones de enunciación como distanciamientos relativos en *Oración* de María Moreno. En *Actas del V Coloquio Internacional Literatura y vida* (1-8).

----- (2020). Artista archivística, escritora investigadora: La intervención de María Moreno en las operaciones de lectura y escritura de *Oración*. En *Caderno de Letras* (253-264), n° 37.