



Un columpio en una plaza. Sobre la escritura del viaje en *Banco a la sombra* de María Moreno

Evelin Arro
Universidad Nacional de Rosario - CONICET
evelinarro@gmail.com

Resumen

Frente a la inmovilidad que el estereotipo del turista ofrece como vía de acción y de pensamiento, María Moreno en la invención literaria del viaje plasmada en su libro *Banco a la sombra* recurre a un inteligente vaivén en el columpio de una plaza. Esto es: la estrategia de transformar situaciones enrarecidas por la fuerza de una mirada y una escucha punzantes -cuyas derivaciones dramáticas el lector adivina en las breves y potentes frases que suelen tener la forma de insinuaciones asfixiantes-, en algo distinto a una serie de cuadros aciagos. Se trata de la invención de escenas luminosas en las que prima la sensación de espacios abiertos como plazas donde hay lugar para el movimiento, para jugar y reír no con talante meramente pueril sino de un modo en el que el pensamiento, entrenado en ejercer las asociaciones típicas del psicoanálisis, obtiene el espacio necesario para extremar, de un lado al otro de la reflexión, los efectos autofigurativos de la prosa narrativa.

Palabras clave: viaje – narración – turista – estereotipo – autofiguración

Mientras el viajero busca experimentar el mundo
y el explorador se empeña en descubrirlo,
el turista pretende huir de él a cualquier precio.

A. Santana, Antropología y turismo ¿Nuevas hordas, viejas culturas?

La figura de la viajera metódica que trabaja en pos de lograr la máxima preservación de tiempo y de saberes en la economía del desplazamiento encarnada por Matilde Sánchez en *La canción de las ciudades* (esto es: una narradora concentrada en los balances de lo perdido y lo ganado, en el armado de las series de impresiones y el orden de los recuerdos y, finalmente, en la busca del sentido de los desplazamientos, actividad que siempre redundante en un aprendizaje personal), encuentra su contrafigura en



los relatos de viaje de María Moreno reunidos en *Banco a la sombra*.¹ El volumen, publicado en 2007, se incluye en el marco de una curiosa colección denominada *In situ*² y es el libro más reciente de una de las voces de la narrativa argentina que la crítica ha referido en términos tales como “escritora mayúscula” (Link 2001), autora, según lo reconocen sus admiradores, del “mejor cuento” y “la mejor *nouvelle*” (Giordano 2008: 58) de los últimos tiempos en Argentina.³

Al escribir el viaje María Moreno desaparece los caminos de la abnegación y la estricta adecuación a las circunstancias para oponer, al discernimiento esperable de quien recorre el mundo en soledad (por la serie de mínimas y de máximas decisiones que hay que tomar en ese trance), la imagen de una niña contrariada y la de una mujer fuera de lugar ante situaciones ordinarias por la fuerza de ocurrencias donde caben todas las ambigüedades.⁴ La idea de una fuga del mundo aludida en el epígrafe se precipita en

¹ Nora Avaro lee y apunta con agudeza las divergencias entre las figuras diseñadas en las escrituras de viaje de ambas autoras en su artículo “El camello. Sobre *Banco a la sombra* de María Moreno”. Ver Avaro (2008: 88).

² La colección creada por la editorial Sudamericana en 2006 reúne textos de autores argentinos que tratan sobre: escenas de la playa en *La vida descalzo* de Alan Pauls, estancias en restaurantes de distintas ciudades en *Pasarla bien*, de Miguel Brascó, recorridos por el cine en *Palacios Plebeyos*, de Edgardo Cozarinski y paseos por zoológicos de Buenos Aires en *Desubicados*, de María Sonia Cristoff.

³ La obra de María Moreno cuenta, hasta el momento de la conclusión del presente trabajo, con los siguientes títulos: la novela *El affaire Skeffington* (1992), la investigación *El petiso orejudo* (1994), las compilaciones de las columnas editadas en los diarios *Tiempo Argentino* y *Sur*, *A tontas y a locas* (2001), y en la revista *Babel*, *El fin del sexo y otras mentiras* (2002) y el libro de entrevistas *Vida de vivos* (2005). En relación con *Banco a la sombra* (2007), su libro más reciente, Alberto Giordano observa que en este último la anterior cronista apostó fuerte a la narración y destaca la existencia de un consenso general entre lectores, admiradores y críticos sobre lo exitoso de la jugada. Ver Giordano (2008: 58).

Con respecto a la figura pública de María Moreno cabe destacar, además de su trabajo en la prensa escrita ya aludido –donde además ocupó el cargo de secretaria de redacción de *Tiempo Argentino* en la sección “vida cotidiana”–, la fundación de la revista *Alfonsina* en 1983 y la tarea de coordinación del área comunicación del Centro Cultural Ricardo Rojas, además de su participación como conductora del programa de entrevistas “Portaretrato” transmitido en el Canal de la Ciudad. Actualmente es colaboradora del suplemento *Radar Libros* del diario *Página 12* y docente del taller “La crónica en vivo” en el Centro de Investigaciones Artísticas. En el ámbito de la crítica cultural se la conoce como una figura destacada en la reflexión en torno al tema del feminismo como problema.

⁴ María Sonia Cristoff señala este matiz al nombrar el carácter de turista “un poco desestabilizada” que le adjudica a la narradora, puntualmente en el relato “En familia {Plaza Djemá el F'ná}” –que junto con “El loro de Forero {Plaza Borda}” es uno de los más comentados por la crítica–. La narradora recién llegada a África, según observa Cristoff, se encuentra acorralada por el torrente de signos que en Marruecos se le escapan continuamente y entonces, por efecto de esa perturbación, procede a inventar una “ilusoria



la pluma de Moreno cuando de lo que se trata es de escapar a las codificaciones estáticas del cosmos adulto, aunque también se trata de no dejar de transitar dichos ordenamientos con pulcritud. Y en este caso adulto significa el grado de perfección inmóvil del viviente; algo que es visiblemente alcanzado en aquello que llamamos los estereotipos (sociales, culturales, literarios). Frente a la inmovilidad que el estereotipo ofrece como vía de acción y de pensamiento, María Moreno recurre a un inteligente vaivén en el columpio de una plaza. Esto es: la estrategia, matizada con buenas dosis de alegre osadía, de transformar situaciones enrarecidas por la fuerza de una mirada y una escucha punzantes -cuyas derivaciones dramáticas el lector adivina en las breves y potentes frases que suelen tener la forma de insinuaciones asfixiantes-, en algo distinto a una serie de cuadros aciagos. Se trata de la invención de escenas en las que prima la sensación de espacios abiertos como plazas donde hay lugar para el movimiento, para jugar y reír no con talante meramente pueril sino de un modo en el que el pensamiento, entrenado en ejercer las asociaciones típicas del psicoanálisis, obtiene el espacio necesario para extremar, de un lado al otro de la reflexión, los efectos autofigurativos de la prosa narrativa. De este modo defino el recurso a la “imaginación íntima” (Moreno 2009: 13) que constituye el procedimiento privilegiado de la escritura que me ocupa en la presente intervención. En las páginas que siguen me encargo de especificar el funcionamiento de dicho procedimiento y de nombrar sus principales efectos poéticos en la representación literaria del viaje plasmada en *Banco a la sombra*.⁵

cotidianeidad” en el hotel junto a otros turistas que pasan a formar con ella un grupo familiar: una comunidad de viajeros unidos (¿unidos?) por las circunstancias. Ver Cristoff (2009b: 29).

⁵ Me interesa destacar que tomo la expresión “imaginación íntima” de un artículo que la escritora publicó en el suplemento *Radar Libros* en enero de 2008. El mismo se titula “Yorando en el espejo” y puede ser leído como una brillante intervención –por el modo de tramar los argumentos–, desde la perspectiva de la crítica cultural, en el seno de la polémica cuyo origen han sido las jornadas desarrolladas en el Centro Cultural Parque de España de Rosario durante el invierno de 2007 organizadas con el auspicio y el aliento del profesor y crítico Alberto Giordano, quien coordinó entonces el seminario denominado *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. María Moreno, cuya participación en dicho seminario fue precedida por la lectura del ensayo ya mencionado de Nora Avaro, en el artículo periodístico articula las mociones sobre el tema pronunciadas por Julio Schwartzman, Germán García, Claudia Gilman, Daniel Link y desgrana, a la luz de la “polvareda benigna de objeciones” suscitadas por la idea central del episodio rosarino, las reacciones de lo que llama “el affair Iuso”, relativas a la escandalosa lectura de un evento incestuoso realizada por el artista plástico Guillermo Iuso en la presentación de *Confesionario II. Historia de mi vida privada*, en una de las sesiones que desde hace una década coordina Cecilia Szperling en el Centro Cultural Ricardo Rojas.



Un poco a la manera de González Tuñón en “El banco en la plaza”, *Banco a la sombra* compone un recorrido por plazas del planeta, esos espacios donde la vida pública ocurre como espectáculo (Montecino 2009). Pero sobre todo dispone un recorrido por la inconstancia viajera de la narradora expuesta a los peligros entre los que se exhibe su desplazamiento: el de malograr lo que desea y el de incluso perder lo que intenta porque en el fondo no está muy segura de disfrutar lo que proyecta. La indecisión entre planes y resultados, lo que llamo el movimiento pendular desde la experiencia viajera hacia la fuga turística y viceversa, jugada entre los extremos del requisito de adultez y el recurso a la puerilidad, se liga armoniosamente en la narración, entre otras cosas, gracias a un tono en el que una fina ironía funciona como empalme resplandeciente dentro de los bamboleos desestabilizados de esta voz.

En los diez textos que componen el libro (en cuyos títulos aparecen encorchetadas las nominaciones de nueve plazas: dos bastante conocidas de Buenos

La expresión de Moreno se desprende en el artículo tras una referencia a la intimidad según Link, quien establece un tipo de vínculo con el secreto basado en la extenuación, tal lo explicita su definición de la “imaginación intimista”. La autora va un poco más allá: piensa en la forma de la escritura del yo que se invierte en una serie de antisucesos y entonces menciona el uso que los escritores –nombra a Cozarinsky, Pauls, Guebel y Bizzio- hacen de la imaginación íntima “para ejercer –dice- una suerte de insinuación autobiográfica que funciona como un cross a la mandíbula cuando la trama, en su desplazamiento de ficción pura, instala episodios inverosímiles como autofiguras de los autores” (Moreno 2009:14). Si bien mi objetivo es mostrar el funcionamiento de la imaginación íntima en los relatos de viaje de *Banco a la sombra*, quiero ahora ejemplificar brevemente el movimiento de columpio que anuncio en el párrafo mediante un par de momentos particularmente tensos extraídos de sendas columnas –las más autobiográficas- de *A tontas y a locas*. Uno de ellos se incluye en “El adulterio” y ocurre cuando de manera infidente se cuenta un diálogo telefónico en el que madre y padre se pelean luego de descubrir aquella la existencia de una hija extramatrimonial. La narradora lanza: “mi padre dijo {a la madre} una frase memorable: “Y bueno, vos tenés una nena y yo tengo otra” (Moreno 2001: 163). El segundo corresponde a “La idea fija”. Ocurre cuando la narradora rememora una reflexión lapidaria de la madre durante un almuerzo entre amigos: “Nadie –dice- me dirigió una mirada apenada por la frivolidad con que mi madre había declarado, en cierto modo, que ya no me quería (...) yo ya no la obsesionaba” (2001: 175). Ambos enunciados resultan opresivos si se atiende a la figura que inventan: la de una hija que no reconoce, porque no lo puede experimentar, el amor filial. Esto, que podría derivar en lo que en el párrafo llamo “cuadros aciagos” (pienso, por ejemplo, en la extraordinaria melancolía del ser creado por Víctor Frankenstein y en la furia destructiva que desata la confirmación del gran desamor paterno) deriva en cambio en fabulaciones reparadoras en dos relatos de *Banco a la sombra*. En ellos, por la condición de viajera, la narradora reinventa, en la distancia de Taxco y de Venecia, el vínculo con el padre muerto –en una oscilación que ensambla su figura con los extremos de la agonía y la vida plena-, y con la madre en la escucha obsesiva de su voz que no deja de regresar y oscila entre la tierra y el encanto, movimiento pendular que acaso toda voz maternal ejerce en los hijos. La construcción de imágenes que disparan las derivaciones del dolor se revela como el principal efecto de la imaginación íntima en la invención de los relatos de viaje reunidos en *Banco a la sombra*.



Aires y el resto, del mundo⁶) la escritura del viaje oscila entre los lugares comunes del turismo y las apuestas personales. En dicho movimiento es factible leer el modo en el que, al delinear las tipologías de “los otros”, los viajeros masivos, la narradora pronuncia la propia imagen no tanto por negación de rasgos esenciales como por simple contigüidad de la cual le resulta necesario desprenderse. (“Yo soy igual a ellos pero no tanto”, parecería afirmar la voz narradora mediante sus imprecisas operaciones distintivas). En el momento del desplazamiento, el fracaso de este intento de diferenciación es calamitoso por la certeza de que cuando uno viaja “se hace visible sólo bajo el aspecto del turista” (Moreno 2009: 82). No obstante, en el presente de la enunciación, la maniobra resulta altamente productiva en términos literarios: al lector no le caben dudas de que está ante un libro de viajes donde el turisteo constituye una de las estrategias fundamentales de la autofiguración.⁷

En el nivel discursivo del viaje como práctica cultural cristaliza la tensión entre el estereotipo del turista y la figura del viajero. Dicha tirantez redundante en fertilidad narrativa en relación con la invención literaria del viaje porque prodiga a la trama la principal característica desde la cual la voz narradora extrae sus potencias creadoras y proyecta sus efectos literarios. Precisamente el yo viajero, gracias a los esfuerzos por establecer una distancia entre sí mismo y el estereotipo cultural, suele promover la manifestación de subjetividades que se pretenden privativas y que en muchos casos aparecen acechadas por otro mandato: el de ser un no-turista. La figura de Moreno, por el contrario, aparecer totalmente poseída por los preceptos de la voluntad turística.

⁶ Las plazas son: las locales Plaza Miserere y Plaza Dorrego; y las internacionales: Plaza Borda (México), Plaza Catalunya (España), Père Lachaise (Francia), Plaza Navona y Plaza San Marcos (Italia), Plaza del Ayuntamiento (Portugal) y Plaza Djemá el F'ná (Marruecos). A excepción de los dos espacios urbanos nacionales, el resto de los nombres aluden a sitios cuya identificación en tanto escenarios turísticos es, en general, indudable.

⁷ Un ejemplo: en “Una Flor. {Plaza del Ayuntamiento}”, el relato que más tematiza las posibilidades literarias del turisteo, frente a la ocurrencia de realizar una excursión en funicular que es desestimada por los compañeros de viaje por considerarla inocua, la narradora no abdica de su plan, avanza y reflexiona: “Me engañé a mí misma con la idea de un paseo sin destino fijo, pero en seguida di la dirección del lugar desde donde partía el funicular para subir hasta Nossa Senhora do Monte. Era claro que había dudado al encarar un plan que, por su *infantilismo*, contrastaba con el que llevaba al señor Plaza y al señor Kaiser a visitar iglesias y museos e, incluso, a adquirir algunas reliquias.” (Moreno 2007: 95. El subrayado me pertenece). Así, esta narradora siempre opta por la vía contraria al modelo del “viaje edificante” del turista ilustrado (Cristoff 2009b: 17).



(¿Qué otra cosa que un deseo de llegar hasta el límite de lo que el estereotipo puede, representa la situación del paseo en camello por la plaza de Marrakesh en la que, de manera hiperbólica, la narradora cifra el sentido todo de su viaje a Oriente?). Esta viajera no huye de los mandatos del turismo sino que los asume y los cumple hasta el extremo: esa es su singularidad.⁸ La fuga del mundo codificado le ocurre a María Moreno por saturación, por desborde de experiencia, por prepotencia de énfasis, en síntesis: por la propensión de esta escritora a ir siempre más allá -expresión que le es bien cara⁹ - y de vivenciar en ese intento la fragilidad esencial.

El último texto de *Banco a la sombra*, de aspecto epílogo, puede ser leído como una especie de ensayo sobre la escritura del viaje. Ya indicada la relevancia del hábito, de la reiteración en el título: “Solía. {Plaza Dorrego}”, el texto desarrolla la excepcionalidad del viaje en relación con un suceso, precisamente, tenaz: el de la lectura. Así sea una vulgar inscripción como esa de la palabra bar en letras invertidas que la narradora descifra desde su mesa sobre el cristal de la ventana, lo importante siempre es poder leer. Por la certeza de que es menos la práctica del viaje que el acontecimiento de su lectura aquello que promueve la invención literaria del desplazamiento, la ensayista fabula las verosímiles escenas de Sarmiento leyendo a Franklin, Allen Grinsberg a Whitman, Moreno a Paul Morand y Helena Poniatowska. La fuerza persuasiva de dichas imágenes debe mucho al siguiente axioma: “No se puede contar si no se han tenido los libros” (Moreno 2007: 151). La misma idea -en la forma de la exageración por el impulso de ir demasiado lejos, en este caso en la situación de

⁸ La misma es señalada con precisión por Nora Avaro: “el viaje, tal como ella lo enseña y lo relata en *Banco a la sombra*, sucede sólo en tirantez experimental y abjura siempre, pero claro que después de procesarlos, de los planes y las petulancias del viajero” (Avaro 2008: 89-90).

⁹ La columna “Catita, si no sabe, inventa” de *A tontas y a locas*, comienza con la siguiente sentencia: “Hay que saber hasta qué punto llegar demasiado lejos. La frase, plagiada hasta el cansancio ya no tiene dueño” (Moreno 2001: 99). El nombre del “dueño” de la frase aparece en el artículo del suplemento mencionado donde se despliega la trama del “*affair Iuso*”, “*Yorando en el espejo*”. La autora reflexiona: “Al parecer Iuso ignoraba el axioma de Jean Cocteau: ‘Es preciso saber hasta qué punto llegar demasiado lejos’ ” (Moreno 2008: 10). A nivel expositivo, esta última oración funciona como bisagra en la *dispositio* del artículo periodístico que cuenta con dos partes en tensión recíproca: la primera es una suerte de estado de la cuestión en relación con las refutaciones críticas sobre el valor de novedad que Giordano atribuye al uso del registro íntimo en la literatura argentina actual, y un relato de las circunstancias y los efectos de la performance de Iuso en el Rojas; la segunda parte corresponde a la *refutatio* según la cual los argumentos de la escritora derivan en un acuerdo con la tesis de Girodano, rescatando la distinción entre “confesión”, “autobiografía” y “privacidad”, y el otorgamiento de un valor especial a la fuerza del pudor.



lucubrar la escritura del viaje-, la lleva a afirmar que “Lévi-Strauss podría haber logrado ese dechado de estilo sin haber estado *in situ*, ensamblando párrafos de libros escritos por viajeros de la biblioteca francesa” (*Ibid.*, 150). En rigor, lo que alega este texto -disonante en el conjunto del libro menos por lo que señala Quintín en el artículo “La mesa equivocada” respecto a las consideraciones teóricas incorporadas “como si {la autora} se sintiera obligada a rendirles pleitesía a ciertas formas del saber aún al precio de forzar las conclusiones”, que por el deslizamiento de la voz narradora hacia cierta voluntad conclusiva-, es la idea de que todavía hay experiencia y de que el arte debe inventar formas de entrar en relación con ella. Para el caso del viaje la consigna es examinar dónde radica el valor de verdad, dónde sus efectos, y a partir de ahí repensar el uso del lenguaje por el cual el yo remite a lo inmediatamente personal. A raíz de esta revisión, los procedimientos de la enumeración –entendida, según Moreno, como herencia de la mirada colonizadora-, y de la descripción –en tanto anhelo extemporáneo de la novela-, adquieren un régimen nuevo en la escritura de los desplazamientos actuales, completamente distinto al de otras épocas, otros momentos de la historia literaria nacional. Con respecto a las propias estrategias de escritura desplegadas en las narraciones viajeras, la ensayista de “Solía...” pronuncia:

“Escribí lo que se me pasaba por la cabeza. La enumeración caótica es el ritual recurrente del colonizador. Lévi-Strauss cifra en nombrar cada uno de los elementos hallados en sus viajes una *prueba de haber estado allí*. Sin embargo, la experiencia no puede ser sino retórica.” (Moreno 2009: 149)

Esta declaración de principios sobre la efectuación de la experiencia en la palabra literaria¹⁰ señala la creencia en las fuerzas performativas de la literatura. Para el lector se vuelven evidentes las relaciones que este credo literario establece con el discurso de la crítica que se encargó de pensar y discutir la irrupción de la intimidad en las manifestaciones de la literatura argentina contemporánea. Por un lado, el axioma se

¹⁰ Sobre los poderes de efectuación del lenguaje literario, ver especialmente Blanchot (1970: 597-610), (1992: 243-252) y (1994: 73-84).



aproxima a las postulaciones que Giordano explicita fundamentalmente en su libro más reciente, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, cuando en uno de los ensayos sobre *Confesionario. Historia de mi vida privada* expresa su preferencia por una fórmula de la que, según lo declara, no puede desasirse: “*el paso de la vida a través de las palabras*” (2009: 25). Por otro lado, la máxima sobre la retórica vital que efectúa experiencia, aleja a Moreno de la nostálgica idea de Link sobre los vínculos de tipo retroactivos entre la vida y la literatura, volcada en la siguiente conclusión: “experiencia es lo que queda una vez que la vivencia se ha deshecho” (2009: 15). Contra la idea de que la vivencia es pretérita en relación con el tiempo de la escritura Moreno, al aludir en su ensayo a *El almuerzo desnudo* de Bourroughs, concretamente a la ficción de visiones disparadas por efecto de las drogas, afirma: “No importa si se las ha experimentado o no {a la morfina, la heroína, la dolofina, el eukodal, etc.}, no se describe, se escribe” (2007, 151). Frente a estas reflexiones no sorprende conocer el dato que tanto Avaro como Giordano atribuyen a una revelación de Link: que María Moreno *nunca estuvo en Venecia*. Por extensión, llevando la verdad de la sentencia un poco más allá -en un gesto que remeda de manera cómplice el estilo de Moreno-, los críticos lectores presumen que entonces, probablemente, la escritora no haya estado en varios otros de los destinos aludidos en su libro de viajes.¹¹ Por lo tanto digo que el epílogo de *Banco a la sombra* establece un movimiento totalmente inverso a aquél principio estipulado en el prólogo de *La canción de las ciudades*, cuando Matilde Sánchez despeja dónde reside el valor de verdad de sus relatos de viaje. Después de atribuirle al libro “los prestigios del *Bildungsroman*” (Sánchez 1999: 9), la autora apunta: “Estuve allí esos años exactamente”. Por el contrario, “*la prueba de haber estado allí*” referida en la cita de Moreno -en relación puntual a Lévi-Strauss como cifra del viajero moderno- se vuelve, según se indica en “Solía...”, bastante relativa cuando la autenticidad del viaje no

¹¹ Así lo expresa Nora Avaro: “Después de escribir esta parrafada me entero por un escrito de Daniel Link que María Moreno nunca estuvo en Venecia, y quizá tampoco en México, Barcelona, en Marruecos...” (Avaro 2008, 90). De este modo, Alberto Giordano: “Por una infidencia de Daniel Link sabemos que Moreno nunca estuvo en Venecia, lo que nos hace temer que haya algunos otros destinos y peripecias inventados...” (Giordano 2008, 58).



descansa en la retórica del paisaje ni en la acumulación de elementos hallados, sino en la verdad transmitida por “el don de narrar la vida” (Benjamin 2008: 96).

Como he mencionado, *Banco a la sombra* consta en total de diez textos. El primero de ellos titulado sólo “Plaza” funciona como un prefacio en el que la narradora esclarece los vértices extremos entre los cuales se producirá el vaivén de su condición viajera. Los mismos están encarnados por las figuras de dos amigos íntimos: los señores Kaiser y Plaza. El primero es, según la narradora, el “viajero metódico, casi hiperquinético y, al mismo tiempo, escéptico con sus hallazgos, persuadido de que los viajes antiturísticos constituían un lugar común” (Moreno 2007, 8). Del segundo dice:

“...tenía un sentido del tiempo que favorecía la morosidad, la permanencia en el mismo sitio anónimo, luego de la renuncia a abarcarlo todo y la certeza de que sentarse a leer el diario en un café y, por la noche, frente al televisor del hotel podían abrir la mente a la experiencia de un lugar.” (*Ibidem.*)

Entre los extremos temporales que dan las figuras de los amigos viajeros -el hiper movimiento eufórico con su manifiesta fe en los recorridos topográficos, y las renunciadas al absolutismo turístico con el recurso a las detenciones calmas en los interiores-, Moreno diseña su propio *tempo* viajero basado, lo digo una vez más, en la oscilación. A este prólogo le sigue el relato “Ten compasión. {Plaza Miserere}”, que junto al comentado epílogo “Solía. {Plaza Dorrego}” hacen las veces de grandes paréntesis, anclajes espacio temporales –Miserere es la plaza de la infancia, la de la casa familiar en Once, Dorrego es San Telmo, el barrio donde transcurre la vida cotidiana de la escritora- entre los cuales se suceden los relatos de los desplazamientos en dirección a otras plazas del mundo, serie que incluye el viaje más radical, el más “dislocante” (Cristoff 2009b: 11): el de Moreno a Oriente, hacia Plaza Djemá el F’ná.

El crítico Quintín desestima con ligereza el papel de Kaiser y Plaza en los relatos de Moreno, aduciendo que ellos no “alcanzan –dice- a tomar cuerpo en el libro, a exceder un estatuto de muñequitos de torta un poco fantasmales”. Sucede que en



materia de tipologías del viaje¹² los señores Kaiser y Plaza representan, no como señala Quintín, “meros acompañantes contrafóbicos” sino el espacio de representación necesario de aquellas convicciones que esta voz precisa para ejercer su desprendimiento sutil, -nunca ejercido por la violencia de un simple rechazo- desde las seguridades viajeras que ambas figuras convocan hacia las inestabilidades de la turista en fuga. Es así como la narradora inventa, en los espacios que los estereotipos dibujan –y sólo en ellos-, los sucesivos vaivenes en las diversas inversiones que los relatos postulan, a partir de las cuales se arriesgan todas las elecciones retóricas. Algunos ejemplos: de los prolijos itinerarios organizados por el señor Kaiser, a un imprevisto viaje en funicular en “Una flor {Plaza del Ayuntamiento}”, de los rígidos horarios de las masivas excursiones diurnas, a los solitarios paseos al atardecer en “En familia {Plaza Djemá el F’ná}”, de la opresiva posesión de un *souvenir* mexicano hasta su redentor desprendimiento en el viaje a Taxco en “El loro de Forero {Plaza Borda}”.

¹² La propia narradora señala su marcada tendencia a la codificación estereotípica: “me di cuenta –dice- de que yo era proclive a fabricar estereotipos aun con las personas más cercanas” (Moreno 2007: 9).



Bibliografía

Abbele, Georges Van den (1992). *Travel as Metaphor*. Minneapolis. University of Minesota Press.

Avaro, Nora (2009). “El camello. Sobre *Banco a la sombra* de María Moreno” en Giordano, Alberto: *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires. Mansalva: 83- 91.

Benjamin, Walter (2008). *El narrador*. Santiago de Chile, Metales Pesados.

Blanchot, Maurice (1992). *El espacio literario*. Barcelona. Paidós.

(1970). *La escritura del desastre*. Caracas. Monte Ávila

Cristoff, María Sonia (2009a). “Cierta modo de contar el mundo” en *La Nación* Buenos Aires. 17 de enero: *ADN Cultura*.

(2009b). “El viaje dislocante” en *Pasaje a Oriente. Narrativas de viaje de escritores argentinos*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica: 11-60.

Giordano, Alberto (2009). “María Moreno: La entrada a la cultura” en *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires. Mansalva: 55-65.

Moreno, María (2001). *A tontas y a locas*. Buenos Aires. Sudamericana.

(2007). *Banco a la sombra*. Buenos Aires. Sudamericana.

(2008). “Yorando en el espejo”. *Página/12*. Buenos Aires. 27 de enero: *Radar Libros*.

Montecino, Sonia (2009). “María Moreno: las plazas movedizas” en *Revista de la Facultad de Comunicación y Letras*. Universidad Diego Portalse. Disponible en línea: <http://www.revistadossier.cl>

Quintín (2007). “La mesa equivocada. Sobre *Banco a la sombra* de María Moreno” en *La lectora improvisada*. Disponible en línea: <http://www.lalectoraprovisoria.com.ar>.