

Un viaje de ida y vuelta: “idea crónica” y tribu urbana en “No, mi ama” de María Moreno

A Trip Back and Forth: “Chronic Idea” and Urban Tribe in “No, mi ama” by María Moreno.

Lucía de Leone

Universidad de Buenos Aires.
lmdeleone@gmail.com

SÍNTESIS

Este trabajo toma como objeto de indagación la crónica-entrevista “No, mi ama” de la escritora y periodista argentina María Moreno, compilada en el libro colectivo *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* (2006). En sintonía con la imprecisión genérica (genre) de los textos de este volumen, “No, mi ama” se presenta como un texto híbrido en tanto traspasa las fronteras de géneros discursivos codificados como la crónica y la entrevista, y oscila entre la ficción y la realidad. El texto se basa no sólo en la experiencia exploratoria de la cronista en el mundo sadomasoquista sino también en el modo de comunicarla mediante su posicionamiento físico e ideológico, y la edición y la puesta en circulación del relato de tres cultores muy diferentes de esa práctica amoratoria. El abordaje de “No, mi ama” resulta productivo, entonces, para poner a dialogar los alcances pero también los límites de la premisa etnográfica (el “in situ”) de la cronista con la lógica dialogal (de ida y vuelta), propia de las convenciones de la entrevista y de algunas prácticas del S/M.

ABSTRACT

This work focuses on the chronicle-interview “No, mi ama” of the Argentinian writer and journalist María Moreno, compiled in the collectively-authored book *Idea Crónica. Literatura de no ficción latinoamericana* (2006). In synchronicity with the generic imprecision that characterizes the texts that are part of this volume, “No, mi ama” appears as an hybrid text as it goes beyond the borders of codified discursive genres, such as the chronicle and the inter-

view, and ranges from fiction to reality. The text is based not only on the exploratory experience of the chronicler of the sadomasochistic world, but also on the way of communicating it, through both her physical and ideological positioning, and the edition and circulation of the statements of three very different worshippers of this love practice. The approach developed in "No, mi ama" turns out to be productive to set a dialogue between the scopes and the limits of the ethnographic premise ("in situ") of the chronicler, in its relation with the dialogal logic (a "two-way" communication), proper of the conventions of the interview and of some other practices of the S/M.

Palabras clave: Crónica, Sadomasoquismo, ciudad, sexualidades, María Moreno.

Keywords: Chronicle, sadomasochism, city, sexualites, María Moreno.

Los pre-textos de la crónica

"No, mi ama" es el texto con el que María Moreno (1947), periodista y escritora argentina, participa en el volumen *Idea Crónica*, compilado por María Sonia Cristoff en 2006, que reúne bajo la expresión "idea crónica" una serie de textualidades actuales de difícil clasificación genérica (*genre*), que oscilan entre la literatura y el periodismo y que mixturán elementos de los géneros discursivos más codificados,¹ bordeando o traspasando sus límites. A pesar de que muchos escritores y cronistas coinciden en advertir hoy las dificultades que los medios masivos de soporte papel imponen a la visibilidad de la crónica,² desde hace unos años vienen resonando los términos "auge", "boom", "moda editorial" para referir a la crónica. En el marco de esta tendencia, en 2007, Moreno publica en la colección "in situ" de Sudamericana su último libro de crónicas-ficción,³ *Banco a la sombra*, donde se toma como emplazamiento y objeto de narración a las plazas de Buenos Aires y de distintas ciudades del mundo. Si hay un espacio que propicia y alberga a la crónica es el de la ciudad moderna, que funcionaría como una suerte de máquina apelativa. La experiencia y cotidianeidad urbanas son material para el cronista, quien traduce en relato su andar por la ciudad: el cronista emprende en su recorrido lo que Julio Ramos (1989, 126) denomina una "retórica del paseo".

"Venecia sin mí" es uno de los textos de *Banco a la sombra* que, ya desde la sustitución pronominal del título que juega con la célebre canción *Venecia sin ti*,⁴ pone en jaque una premisa

fundamental de la crónica tradicional, que a pesar de su naturaleza híbrida se pretende de aspiración realista. Esa premisa es la necesidad del "haber en estado en el lugar" como coartada para narrar. Alberto Giordano (2008) y Daniel Link⁵ cuentan que Moreno confesó haber escrito esa crónica sin haber estado nunca en Venecia. En un gesto de "anti-etnografía", Moreno cronifica en detalle –acaso para verosimilizar su presencia en el lugar y propiciando así el "efecto de lo real" (Barthes, 1982) – esa ciudad sin haberla contactado corporalmente. Es decir que Moreno produce una crónica de Venecia, y hasta de la conducta insolente de las palomas de la Plaza San Marcos (le picotean el panino que había pagado más caro que un almuerzo completo en Puerto Madero, Buenos Aires), "sin mí". Un gesto que, como veremos, alcanza, con reparos y no de la misma manera, las páginas de "No, mi ama".

Una temporada en el infierno

Sujeta a la imprecisión genérica (*genre*) de las textualidades del volumen *Idea Crónica*, "No, mi ama" se presenta como una crónica-entrevista que narra las experiencias de tres personas adeptas al gusto amatorio sadomasoquista, un comportamiento erótico que, amén de autoproclamarse una experiencia basada en el consenso entre las partes, ha sido históricamente objeto de condena, ya sea desde la clasificación clínico-psiquiátrica como perversión o desvío sexual, ya sea criminalizándola en términos de conducta prostibularia, y, en menor escala, siendo reapropiada estética y/o paródicamente en usos publicitarios.⁶ Una historia de demonización que localiza a esta práctica no sólo en zonas menos visibles de la ciudad, emplazada en cartografías urbanas secretas⁷ y de intramuros, preferentemente subterráneas (galerías, cines porno, departamentos y clubes privados, avisos clasificados del rubro 59, comunidades virtuales de la web con acceso restringido) sino también como uno de los "gustos particulares *non sanctos*" (Moreno, 2002, 38) que estarían al margen del imaginario erótico-sexual modélico y socio-culturalmente legitimado: en pocas palabras, el de las relaciones heterosexuales entre adultos y preferentemente dentro del matrimonio.

María Moreno entra en contacto con esas tres personas, a las que entrevista por separado, y para comenzar y/o completar su crónica también recurre a bibliografía teórica, como el estudio clínico y etnográfico que el psiquiatra Robert Stoller (1991) realiza a partir de su breve estadía en los clubes S/M de West

Hollywood o los escritos de Pat Califia, una militante S/M de Estados Unidos.

Ahora bien, el recorrido de la cronista por las tramas culturales urbanas y, ante todo, su posicionamiento respecto del submundo de las prácticas sadomasoquistas diseñan una peculiar topografía de sobrevuelo. Si se tratara de una película, podríamos hablar de una toma cenital.⁸ Ella se adentra en ciertas zonas de la tribu S/M consensual, pero lo hace “por encima”, y, sin acatar las reglas del juego, nunca lo hace “en posición de ama” (Moreno, 2006, 78), y, menos aún, en rol de esclava. Esta ubicación “por encima” que construye la cronista para acercarse a la dinámica de este “mundo infernal” activa una versión original, desviada y local del clásico motivo literario de la catábasis o descenso a los infiernos, que cuenta con una extensísima tradición en la cultura occidental.

Antes de avanzar, quiero aclarar que utilizo la palabra “infierno” sin ningún tipo de connotación negativa, antes bien como metáfora de la cartografía del S/M que el imaginario común y sus propios adeptos utilizan, cada uno a su modo, para referirse a esta práctica. Una selección lexical que encontramos, por ejemplo, en los informes del mismo Stoller, quien cuando relata la descripción de los interiores de uno de los clubes nos notifica que una sala de sesión se llama “Infierno” (Stoller, 1991, 86). A pesar de que él confiesa haber modificado muchas de sus primeras impresiones sobre este comportamiento erótico, hace alusión a este universo por medio de una galería de imágenes referidas a lo infernal, incluso para distanciarse de ellas: “excursión a los infiernos”, “la atmósfera de un lugar tremebundo” (81), “sacar algo a plena luz” (86) de “la comunidad subterránea de S&M” (175). En la misma línea, Ron, uno de sus entrevistados, practicante y filósofo del S/M, se refiere a “las corrientes subterráneas” (156) de la vida en los clubes que prestan servicios de servidumbre y dominación.

Y así como Odiseo consulta al adivino Tiresias en la morada del Hades y a Eneas lo conduce la Sibila por el Averno y, a Dante, Virgilio, y para referir un ejemplo más contemporáneo y argentino, a Adán lo conduce el astrólogo Schultze por la laberíntica Cacodelphia en la novela *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal, los guías del recorrido que emprende Moreno son sus tres informantes reales, dos dominatrix, una extranjera y una nacional, y un escritor argentino habitué de los círculos sadomasoquistas, aunque también sus lecturas son las rectoras de su itinerario. Ahora bien, en contraste con aquellos visitantes del

"infierno", Moreno no transita éste en dirección vertical, de arriba abajo, sino que, por el contrario, permanece "por encima". Y esta paradójica inserción "de superficie" en el terreno a investigar (al fin de cuentas una modulación del "toco y me voy" característico del cronista) la exime de vivenciar corporalmente la experiencia que se convierte en materia de la crónica. Si el sadomasoquismo, alejado hoy como concepto de su etimología clásica⁹ (un compuesto formado por derivaciones de los apellidos y las prácticas del Marqués de Sade y Leopoldo von Sacher Masoch), se basa en la intervención consensuada, segura e higiénica sobre un cuerpo altamente fetichizado en busca de dolor en el placer y viceversa, ya sea sobre el cuerpo amado (cuando lo practica por ejemplo una pareja S/M) o sobre un cuerpo mercantilizado (cuando se lo practica dando o recibiendo dinero a cambio), la cronista "clown" (así se define Moreno) de "No, mi ama" no permite que la experiencia a cronificar atravesase su cuerpo. Y se acerca al gusto S/M desde un *a priori* de negación no condenatoria (la fórmula de respeto es "No, mi ama"), y desde una erótica más imaginada que realmente deseada o testada: "Me gusta imaginar a la persona que deseo haciendo el amor con otra persona. Pero si sucediera, escaparía haciendo un ruido pánico con mis botas." (Moreno, 2006, 99). Y también declara Moreno: "Si se me desgarran una cutícula, me duele. No me gusta estornudar ni pasarme el hilo dental. Y no llamaría placer a ninguna de las actividades que se practican sentado en un inodoro" (Moreno, 2006, 82, 83).

A pesar de que confiesa haber acariciado un affaire sado-masoquista (un tanto sospechoso si recordamos los constantes engaños de Moreno al lector), que sin embargo parece haber sido más un pretexto de risa¹⁰ que un objeto aprovechado en sus pesquisas, la cronista afirma que "lo suyo es el porno vainilla¹¹ de la Cicciolina" (Moreno, 2001, 1): "Tuve alguna vez un pequeño affaire sado-masoquista que no me llevó a la investigación sino a un relato picaresco del que suelo cambiar los detalles. El S/M no significa nada para mí (...) yo sé que me puede más el cuerpo desnudo de la Cicciolina sentada en una pelela y abrazada a un oso de peluche..." (Moreno, 2006, 77 y 78).

En este sentido Moreno se aleja del modelo de cronista ensayado por su admirado¹² Lucio V. Mansilla, quien en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) literalmente entrega su cuerpo a la experiencia en Tierra adentro, donde se mimetiza y se pone en riesgo: vive, come, se emborracha, toca los cuerpos enfermos de viruela, se deja tocar, alzar, y acostar al calor de los ranqueles. Sin

embargo, así como Mansilla comunica por entregas a los lectores ciudadanos de *La Tribuna* el exotismo, simple y cercano (Iglesia, 2003, 91) de los indios ranqueles, Moreno, a su manera, también pone al alcance de un público urbano-tipo lo que no todos ven y conocen, pero que está ahí nomás, en su misma ciudad. Y esto en parte porque el gusto erótico por el S/M toma lugar en el fuero privado que asume, al menos, dos formas privilegiadas de consumo: como práctica de un “entre nos”, una “élite” o una comunidad de aficionados (aristócratas del sexo), o como un servicio que se adquiere mediante la retribución económica (un servicio especial que, aunque en él aparentemente no estén contemplados el coito ni ninguna otra penetración para no ingresar en el marco de la ilegalidad, para algunos, como Ron, igualmente se trataría de una forma más de prostitución, que traspasa y vulgariza la ética S/M).

Para narrar el sadomasoquismo Moreno cruza e interviene los testimonios editados de los personajes que entrevista, con aquello que “sucedió en off” (Moreno, 2005), con la lectura de libros, tratados psico-sexuales y casos reales públicos,¹³ lo que al tiempo que la sitúa en un “afuera” o “por encima” del “in situ”, la coloca nuevamente en la tradición decimonónica: la de Sarmiento escribiendo el *Facundo* (1845) sin haber conocido Buenos Aires y, a partir de trascendidos, testimonios, es decir, “con los libros sobre la mesa” (Sarlo, 1995, 20). Y, también, en la línea del cronista José Martí, quien retrata en detalle el juicio, la sentencia y la muerte de los obreros anarquistas de Chicago a partir de una experiencia de lectura, la de las noticias de los diarios.

El viaje exploratorio de Moreno es, como el de todo cronista, un viaje de ida y de vuelta. Pero, esta lógica dialogal del ir y venir tiene en “No, mi ama” una resonancia y una complejidad mayores. Por un lado, se extiende hacia los turnos conversacionales de emisor y receptor, que obedecen a las convenciones del género entrevista: los roles entre entrevistador y entrevistado se intercambian. Y, por el otro, hacia una de las formas que toman las prácticas S/M, que truecan siempre escenas de dominación con actos de subordinación. Pues, más allá de la inscripción nominal de los adeptos al S/M en el terreno de la autoridad o sumisión, en “los de arriba” (los “top”) o en “los de abajo” (los “bottom”), ¿quién sería en definitiva el partenaire dominante: quien azota y dicta órdenes desde lo alto en posición de ama o quien desde abajo demanda, en ocasiones paga, y establece los límites de esos golpes y esas órdenes?

Ese vaivén también alcanza al “vicio” con que Moreno

describe el método de escritura implementado muchas veces por la premura que exigen los tiempos del periodismo. Una escritura regulada en ciertos casos por el "auto-plagio" (2002, 9), que supone la acción de "robarse" sus propios textos (o retazos de texto), aparecidos originalmente en alguna publicación, y trasladarlos, a veces transformados y a veces de manera literal, a otros soportes. La crónica "No, mi ama", que comparte las páginas del libro colectivo *Idea Crónica* con textos de otros escritores, cuenta con una serie de pre-textos temporal y temáticamente cercanos entre sí: "Sí, mi ama" (2001), publicado en el suplemento feminista "Las 12" del matutino *Página 12*, y "Burguesía y SM" y "¿S/M o SOS?", recopilados ambos en *El fin del sexo y otras mentiras* (2002). De esta manera, los textos de Moreno que, además, son crónicas-entrevistas y tratan sobre el sadomasoquismo, también van y vienen: del espacio del periódico, entonces, a la puesta en volumen, y de un libro propio a una compilación colectiva.

Un ménage à trois

Intercalando segmentos de tono ensayístico que dan paso a la divulgación de las teorías que Moreno estudió sobre esta práctica erótica, la crónica "No, mi ama" se convierte en la transcripción, inevitablemente intermediada, de las entrevistas a tres personajes extravagantes, singulares expertos en el sadomasoquismo. En este sentido, Moreno reafirmaría la asignación genérica (*genre*) de su texto (una crónica), al inscribirlo, como propone Mónica Bernabé en el prólogo a *Idea Crónica*, mediante una actualización muy peculiar de *Los Raros* de Rubén Darío (1896), en la tradición del surgimiento de la crónica modernista. Así como Darío escribe los retratos de los autores más venerados por él, como Paul Verlaine, precisamente un "poeta maldito", Moreno realiza una presentación de otros "raros", a los que reivindica en un movimiento doble: al darles la palabra en las entrevistas y al otorgarles visibilidad no sólo en la crónica de un libro colectivo sino también en las páginas de un matutino de circulación masiva como *Página 12*. Los tres "raros" de Moreno son Ava Taurel, Domina Kelly y el profesor P.

Por otro lado, la misma mirada normativizadora (que no es en absoluto la de Moreno) sobre los practicantes de las técnicas S/M que, en virtud del uso que hacen de su cuerpo y del cuerpo del otro, los enmarca como "rarezas" también permite trazar en la crónica un punto más de contacto con el tópico del descenso a los infiernos. En acción, los cuerpos S/M son cuerpos que, acaso

por estar incompletos para dar y recibir placer en los términos del S/M, van más allá de su anatomía y se valen de prótesis, máscaras, dispositivos, calzados y maquinarias y, en este sentido, diseñan una iconografía corporal ligada a la sobreimpresión, al disfraz (hay consenso en contactar la ambientación y las performances S/M con el teatro) y, desde una imaginería erótica disciplinadora, también, a lo monstruoso.¹⁴ El motivo literario de la catábasis, como ha propuesto Belén Gache en un trabajo (2003) donde analiza, en una lectura bajtiniana, el *Adán buenosayres* de Leopoldo Marechal, aparece vinculado con el desfile de cuerpos de apariencia grotesca (Bajtín, 1930), deforme y/o monstruosa.¹⁵ Este punto de contacto entre la crónica de Moreno y la catábasis aparece realzado también por la imagen triangular (recordemos que el número 3 y sus múltiplos regulan la estructuración de la *Comedia* de Dante¹⁶) que forman los entrevistados en una suerte de geometría de círculos no concéntricos que se intersectan, en la que hay una cierta jerarquización sin jerarquías o de degradé sin degradaciones. La línea horizontal, de superficie, que sigue el relato de Moreno parte de la entrevista a la dominatrix internacional más famosa. La segunda parada del recorrido es en el monoambiente en pleno centro de Buenos Aires de Domina Kelly, una experta en S/M pero local. Por último la pesquisa de Moreno se va volviendo aun más específica y más familiar cuando la cronista dialoga con el profesor P. que como Moreno es escritor, argentino, contemporáneo. Deducimos con convencimiento que se trata de Pablo Pérez, autor de *Un año sin amor* (1998), un diario íntimo que se publica como literatura y que, entre otras cosas, registra sus experiencias sadomasoquistas.

1. Ava Taurel: una “filósofa de los infiernos” doctorada en sexología

“Creo que todos tenemos algo oscuro dentro” confiesa Ava Taurel a María Moreno (Moreno, 2006, 84) en uno de sus viajes a Buenos Aires. Ava Taurel, además de ser el mote artístico de la noruega Eva Norvind, es doctora en sexología, directora del *Taurel Institute* de Nueva York, el que a cambio de una suma de dólares ofrece cursos, terapia y sesiones de juego, asesora en psico-sexualidades y educación, entrenadora de actores en escenas sexuales de películas no porno, dominatrix profesional del S/M contractual y seguro (“profesional” no sólo por ser una especialista sino también por ser el S/M su fuente de trabajo), y personaje de dos novelas de la escritora argentina Luisa Valen-

zuela.¹⁷

Ava-Eva en sus viajes al Río de la Plata aprovecha también para asistir a clases de baile. Ella baila tango, una danza que, como la forma de vida que profesa, implica relaciones de dominancia y sumisión o, mejor quizá, una dinámica de llevar y de dejarse llevar, en la que ella "baja la guardia" transitoriamente y acepta ser, en otro contexto, conducida.

Más allá de los detalles sobre la vida y las técnicas del S/M en general que le brinda la conversación con Ava Taurel, es el accionar erótico-terapéutico (despolitizado) de esta entrevistada (al que entiende como una "misión") para con los clientes que fueron víctimas de la violencia de estado y, por alguna razón, recurren a sus servicios (por ejemplo, judíos que estuvieron en campos y para sobrevivir tuvieron que imponerse una erotización del dolor), lo que pareciera activar en Moreno una pregunta que rija para el terreno local: la pregunta por las dificultades de la visibilización y aceptación del mundo sadomasoquista en una sociedad como la argentina. Un punto que Moreno irá explorando, desde distintas ópticas, o mejor, irá especificando, con las entrevistas y los entrevistados argentinos de las dos postas siguientes.

2. Domina Kelly: *Ámsterdam* en Lanús

Aquella pregunta alcanza también a los intentos del taxista argentino José Luis, el marido sumiso de Domina Kelly, que pretende importar la libertad sexual vivida alguna vez en Holanda al barrio de Lanús. La difícil propuesta de trasladar un aspecto de Europa a América demuestra, al decir de Moreno, que todavía "nuestras importaciones están demoradas en la aduana" (Moreno, 2006, 87) y que el S/M aún se resiste a ingresar con comodidad a la idiosincrasia local. Y Kelly lo explica recurriendo a una imagen de ciudad "S/M friendly" como *Ámsterdam*: "... En Holanda... ponés un letrero en la calle, pagás un impuesto como querés y nadie te juzga. Acá eso es imposible" (Moreno, 2006, 90).

Domina Kelly, que cuenta con formación europea y clientela internacional, afirma ser la única y la mejor profesional en la Argentina que brinda servicios arancelados de disciplina, no comparables en absoluto con la prostitución, en tanto que nunca derivan en ninguna clase de relación sexual. Un auto convencimiento de singularidad "a la europea" y de pionerismo que la lleva a posicionarse en un lugar de excepcionalidad respecto de otras mujeres argentinas que se dicen "dominas" pero, asegura

Kelly, carecen de su misma pericia y distinción porque básicamente ofrecen el S/M como un plus dentro de los servicios más convencionales (y, remata, porque están excedidas de peso).

Al momento de sentarse a escribir y editar su crónica, la cronista hace una lectura política de esa declaración de principios S/M “internacionales” que sólo pareciera conocer y poner en práctica esta mistress argentina, quien, desde su debut y entrenamiento con José Luis, se hace llamar “Domina Kelly” y no se deja ver en público sin sus temerarias botas de cuero. Cito a Moreno: “Otra vez Europa. ¿El S/M es el único espacio en que los argentinos no somos colonizables? ¿O sólo se conoce el *snuf* (sic) que coincide con la violación de los derechos humanos?” (Moreno, 2006, 89, 90).

El alcance de esta lectura política de Moreno es doble. En primer lugar, mediante una interrogación retórica se desmantela cualquier sospecha de que haya algún espacio (físico, práctico, simbólico, etc.) argentino virgen de colonización. En segundo lugar, se produce una apropiación del término “snuff” (que refiere a grabaciones audiovisuales ilegales y caseras que, en tiempo real, registran hechos reales atroces, como torturas o violaciones y circulan clandestinamente) para contraponer esa imposibilidad de transculturación erótica, que advierte Domina Kelly respecto de la filosofía del sadomasoquismo, a los modos de difusión y construcción de versiones internacionales de la violación de los derechos humanos en la Argentina, que han ido adoptando distintas formas, por ejemplo, en Europa.

Así, a partir de un cotejo entre la práctica S/M y la impartición de torturas (hay un parecido entre la ambientación de la sala de dominación y la sala de torturas, aunque se trate la primera de una práctica con consentimiento que sólo busca explorar las posibilidades del goce mutuo), se introduce una reflexión sobre el accionar del terrorismo de Estado en la Argentina, que no porque sí cobrará mayor peso en aquella zona de la crónica en que tiene lugar la entrevista al personaje más cercano a la cronista: el escritor argentino Pablo Pérez.

3. La misma clase, la misma sesión: el profesor P

A medida que la crónica va llegando a su fin, la cronista-escritora va ganando en acercamiento y familiaridad al presentar “en vivo” al profesor P., un escritor y “un gay con aventuras S/M” (Moreno, 2006, 97), ante quien Moreno no escatima en preguntas que demuestran una mayor confianza:

-¿Cómo hacés para creértela?

-Es que no hay que creerse nada. A mí el cuero me encanta (Moreno, 2006, 97).

Además de en algún momento dictar de día clases de francés en la misma pieza en la que, de noche, compartía sesiones S/M, el profesor P. puso en discurso literario¹⁸ la práctica del S/M desde su propia experiencia de adepto al mundo *Leather* y de escritor. Pérez lo hizo y bajo la forma de un diario íntimo, un género del "yo", en la colección *Minorías* de Perfil, dirigida justamente por la propia Moreno. El círculo, vemos, se va cerrando, y se amplía el foco sobre posibles respuestas a aquel interrogante sobre la dificultad de sacar de las penumbras al sadomasoquismo en esta área del mapa.

Esta zona final de la crónica le permite a Moreno inscribir la discusión sobre las técnicas del S/M en una dimensión política, ética y nacional. Más allá de las explicaciones culturales que el profesor P. advierte en la invisibilización de este ejercicio amatorio al afirmar que "en Europa hay toda una cultura del sexo que viene desde Sade y acá no" (Moreno, 2006, 97), detenerse en una escena de su formación como escritor activa otra posible salida al dilema de la falta de eco del SM local.

En el marco de un taller literario, un muy joven P. lee ingenuamente un texto de su autoría basado en su debut en el arte de la dominancia y la sumisión. Un relato que en el grupo de compañeros despierta resquemores y críticas no estrictamente literarias: "Che, tenés que cuidarte, no ves que eso tiene que ver con lo que hacen los militares, que es una cosa facho. Imaginate lo que eso puede provocar en gente que sufrió tortura, que tiene parientes desaparecidos" (Moreno, 2006, 97).

Es así que se desprende de esta vivencia narrada por P., y procesada por la cronista, que en una sociedad atravesada por el infierno de la tortura como es la sociedad argentina no es posible jugar con la tortura¹⁹ sin levantar un "revuelo espantoso", aunque se trate de una "violencia codificada" (el SM suele guiarse, pautarse y legitimarse en un contrato que "firman" las partes) y aunque la práctica se encuentre más cercana a la lógica de la representación que a cualquier entonación de la violencia de Estado.

Pues, si bien Moreno dice coincidir en parte con las declaraciones de Pat Califia acerca de que el S/M no es más que "una parodia de la naturaleza oculta del fascismo, no su culto o aceptación" (Moreno, 2006, 97), agrega que esa misma parodia o juego no invalida la interpretación política ni la imputabilidad:

¿Se atrevería a decir Calafia, de pasar por aquí en alguna de sus conferencias, que hacer el amor con una máscara de comandante Massera no es igual a ser Massera? Por supuesto que no lo sería. ¿Pero sólo por eso se debería anular el juicio crítico sobre la elección de la escena en nombre de la palabra juego? (Moreno, 2006, 98).

Como dijimos, en esta zona de la crónica la cronista repolitiza un aspecto eventual de la práctica S/M, por ejemplo, el posible uso de ambientaciones u objetos que por sí mismos poseen una connotación ideológica (una esvástica, la careta de un torturador) más allá del proceso de descontextualización y recontextualización en el terreno del artificio. De la reflexión anterior de la cronista y de la idea que expone que “el teatro del S/M no es un correlato de la política que representa pero no es ajeno a la política (Moreno, 2006, 98), se deriva que los juegos S/M parecen semejar una teatralización, en la que hay actores de la tortura (pero no torturadores), concentrados únicamente en despertar placer en el jugador. Un juego con reglas claras, entonces, en el que no está en juego la posibilidad real ni figurada de extraer información o confesiones a la fuerza ni de dar muerte, siquiera con remedos paródicos o burlescos de utilería pesada, como una careta de Massera, que en el ámbito local atemoriza mucho más que una jaula, un cepo o un látigo de siete puntas.

De vuelta

La crónica llega a su fin y la cronista, como el héroe épico o el viajero, vuelve a casa. Pero, la experiencia de partir y transitar esos circuitos de la tribu urbana S/M no dejan inmune a la cronista. En esa vuelta, la cronista regresa no sólo con nuevos conocimientos generales sobre el objeto investigado, sino también con una ganancia, un beneficio propio de la economía del viaje (Van den Abbeelle, 1992): un descubrimiento, acaso una epifanía personal e íntima que aparece lexicalizada en los últimos párrafos de la crónica, donde el “yo” confesional de la cronista cobra mayor protagonismo: “...es en el S/M donde más se consolida la pareja concebida como complementaria y reglamentadamente asociada. Pero yo no busco una pareja sino un inocente”. (Moreno, 2006, 99).

En principio en esta cita, Moreno no se priva de introducir una paradoja inquietante, pues parecieran ser las prácticas S/M, a las que precipitadamente se tendería a disociar del modelo de pareja más convencional, donde Moreno hallaría, irónicamente,

ciertas características de ese mismo modelo (incluso el matrimonio): una asociación de a dos, regulada y contractual. Ante estas opciones de dúos consensuadas, el "yo" de la cronista se declara a distancia, y se dice a la búsqueda de un inocente.

Es desde esa misma posición enunciativa, la de la primera persona y la de la pregunta por la propia experiencia, que se ratifica hacia el final de la crónica esa colocación "por encima" del in situ etnográfico, que la cronista vino adelantando desde las primeras páginas para describir su sobrevuelo por "las sombras"²⁰ del S/M. Y, para ello, recurre a la imagen escatológica de la travesti Divine haciendo un acto de coprofagia en el film *Pink flamingos* (1972) de John Waters: "¿Deberé comer mierda de perro como la travesti Divine, sólo porque tengo que averiguar si esa actividad, hasta ahora desconocida, me enloquece de placer?" (Moreno, 2006, 99).

Con todo, si bien queda claro que las diversas dinámicas de idas y vueltas que atraviesan esta crónica dejan ver la interdependencia de las partes (no hay vuelta sin ida, no hay entrevista sin entrevistador, no hay versiones textuales sin original, no hay esclavo sin amo) también implican un desequilibrio en tanto sobresale una entonación particular de la dominancia. Como no hay precursores sin Kafka, tampoco hay ida sin vuelta: la vuelta, entonces, se impone a la ida, la entrevistadora termina inexorablemente por imponerse a sus entrevistadores, la versión "No, mi ama", y sus pre-textos, cobran un estatuto diferente al publicarse, reformulados, bajo la forma de libro colectivo de crónicas. ¿Pero qué ocurre en estas páginas finales con la relación de dominancia y sumisión?

La pregunta se disuelve en ese descubrimiento y corrimiento hacia lo personal que advertíamos en el proceso de retorno de la cronista: "No soy masoquista porque para sufrir no necesito un amo. No soy dómina porque me gusta hacer daño sin que me lo ordenen".

La cronista que ya "está de vuelta" ha ratificado en los itinerarios de su investigación un saber sobre sí misma. Y llegando al final, Moreno toma una decisión estética, de escritura, lo que verificaría un aspecto de la imprecisión genérica (*genre*) de las textualidades recogidas en el volumen *Idea Crónica*. Como en otras oportunidades en que la crónica conduce a la cronista a desatender el registro de lo otro real observado y a poner en discurso distintas formas de su intimidad –recordemos que a la espectacularidad sobrecargada de Venecia Moreno le hace frente con la imagen de una mujer, la propia cronista, encerrada en

un cuarto de hotel que llorando cena una papa clavada en una birrome, y que los textos de Moreno son uno de los ejemplos de los que se vale Giordano (2008) para fechar un giro autobiográfico en la literatura argentina actual-, en “No, mi ama” cualquier firme conclusión sobre el objeto de la investigación o sobre sus entrevistados se sortea en beneficio de guionar una velada íntima, una puesta en escena autobiográfica: la de la cronista que ya no retrata ciudades y sus personajes sino la de la cronista de interiores, que traza, entonces, las líneas de la crónica de su propio espectáculo.

Notas

- 1 Como, por ejemplo, los relatos de viaje, el ensayo, la autobiografía, la entrevista, el diario íntimo, etc.
- 2 Matilde Sánchez en Russo, Miguel. “Elegía por un país perdido”. *ADN Cultura. La Nación*. Sábado 5 de enero de 2008, por ejemplo, se refiere a la extensión de la crónica: “Hubo momentos en el periodismo argentino, en los 80 y los 90, en los que buena parte de las innovaciones narrativas estaban en los diarios. Pienso, por ejemplo, en las crónicas de María Moreno (...) la crónica fue expulsada de los diarios. Y eso tiene que ver con el proceso industrial en el mundo y en la Argentina particularmente”. En “Escritores crónicos” en *Radar. Página/12*. 7 de agosto de 2005, María Moreno alude al exceso de “literataje” en la crónica. Por su parte, Martín Caparrós (2007) y Leila Guerriero (2006) se refieren, respectivamente, a la equívoca figura del “lector alector” o del “lector que ya no lee”.
- 3 Y remarco la imprecisión genérica pues, a pesar de que mucha crítica haya analizado estos textos como “nuevas crónicas”, Moreno ha considerado su último libro como su mayor apuesta a la ficción. Y enfatizo también la demanda editorial de encargar a la escritora un “libro de crónicas”, en tanto que “libro de crónicas” presupone un modo de circulación distinto para estos textos, cuyo origen está absolutamente ligado a las páginas del periódico, lo que parecería darle un estatuto diferente a la crónica hoy.
- 4 Moreno propone un juego con el título de la canción *Venecia sin ti* de Charles Aznavour. Una parte de esa canción dice: “Qué distinta es Venecia si me faltas tú”.
- 5 Link, Daniel, “La imaginación intimista” en *Linkillo (cosas mías)*, sábado 4 de agosto de 2007: <http://linkillo.blogspot.com/search?q=la+imaginacion+intimista>: “Cuando ‘confieso’ mi ‘intimidad’, invento, imagino. Lo mismo hace María Moreno (...) En su último libro (...) presenta como testimonios de viajes a la descripción de episodios en lugares en los que nunca ha estado”.

- 6 Para tomar un ejemplo bien reciente, véase la flexión paródica de las escenas sadomasoquistas de película *Bruno* (2009) de Sacha Baron Cohen. Precisamente, se trata de un personaje de una serie televisiva que en una escena experimenta una sesión S/M, al mismo tiempo que sufre una sobredosis de hidratos de carbono. Las imágenes tejidas en torno del gusto erótico S/M están moldeadas por una exacerbación cómica: por ejemplo, un hombre sirviendo champán en copas desde una botella que tiene introducida en su esfínter.
- 7 "El S/M sigue siendo secreto por estas costas o se limita casi siempre a ser una oferta más del rubro 59 de los diarios...". (Moreno, María: 2001: 38)
- 8 En una toma cenital la cámara enfoca desde un ángulo superior en posición perpendicular al suelo. Es el picado llevado al extremo.
- 9 Para ver una historia del concepto véase Weimberg y Kamel. "SM: una introducción al estudio del sadomasoquismo". Weimberg, Thomas. ed. *BDSM. Estudios sobre la dominación y sumisión*. 1995. Barcelona: Belaterra, 2008, 23-32. Allí los autores pasan revista por las teorizaciones de, entre muchos más, Richard Von Krafft, Ebing, Freud.
- 10 "Sus relatos me causan risa..." (Moreno, 2006: 78).
- 11 El término "vainilla" se utiliza para referir a la práctica sexual más convencional sin grandes variaciones, básicamente heterosexual y coitocéntrica.
- 12 Son conocidas las declaraciones de Moreno sobre su admiración por la literatura del siglo XIX argentino y especialmente por Lucio V. Mansilla. En *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar* (2005: 7) afirma: "...San Luis retenía el siglo XIX que tanto me interesó más tarde". Por otro lado, es oportuno recordar las Jornadas sobre Mansilla – "Parlamento Lucio V. Mansilla" – que María Moreno organizó en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires entre el 19 y 21 de agosto de 2004.
- 13 En "¿S/M o SOS?" (1999), publicado en *El fin del sexo y otras mentiras* (2002: 107-109), Moreno se refiere al caso de Sharon Loptka, quien luego de encontrar a ese hombre que la torturara hasta la muerte, Robert Glass, marcó un hito en los debates sobre la libertad sexual en USA.
- 14 En *Presentación de Sacher Masoch (lo frío y lo cruel)*. Buenos Aires. Amorrortu. 2001, Gilles Deleuze califica al sadomasoquismo como un "monstruo semiológico" y aborda la cuestión S/M desde una óptica literaria y no psiconalítica.
- 15 Belén Gache analiza los modos como en *Adán Buenosayres* (1948) se parodian distintos discursos canónicos, entre ellos, la mitología clásica y el tópico de la catábasis o descensos infernales. Para

su análisis, enfocado en el texto de Marechal, Gache recupera ciertas zonas de la tradición del motivo literario occidental de la catábasis (la serie abarca en su lectura: *República* de Platón, en la que Sócrates baja al Pireo en su búsqueda de la sabiduría y la verdad; el canto XI de *Odisea*, en el que Ulises desciende al Hades para consultar al adivino Tiresias; el libro VI de *Eneida*, donde Eneas acompañado de la sibila se encuentra con Anquises, su padre; *Infierno* de la *Comedia* de Dante, al que Dante baja por los 9 círculos infernales guiado por Virgilio; *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais; *Sueño del Infierno* de Quevedo, *Fausto* de Goethe, “El cuento de Navidad” de Dickens; *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol; *Ulises* de Joyce), y retoma la concepción bajtiniana de cuerpo grotesco para analizar el vínculo entre el descenso a los infiernos y el encuentro con cuerpos grotescos. El cuerpo grotesco es, en su lectura bajtiniana, un cuerpo sin límites, que se desborda, que “prioriza sus aspectos físicos y materiales y que transgredió las fronteras tanto entre sí mismo y los otros cuerpos como entre sí mismo y el mundo”.

- 16 La *Comedia* de Dante (1265-1321) consta de tres partes (*Infierno*, con 9 círculos; *Purgatorio*, con 9 partes, y *Paraíso*, con 9 cielos), cada una de las cuales tiene 33 cantos compuestos por tercetos. Los condenados se agrupan, a la vez, en tres series (incontinentes, violentos y fraudulentos). Asimismo, Dante, Virgilio y Beatriz forman un triángulo. El valor simbólico del número tres radica, en la numerología de la Edad Media, en la perfección y el equilibrio, y cumple también un papel importante en la religión cristiana (las tres gracias, la santísima trinidad). Dante construye un Infierno con forma de cono invertido o embudo que se divide en 9 círculos que se van afinando hasta el ápice donde mora Lucifer.
- 17 Las novelas son *La travesía* (2001) y *Novela negra con argentinos* (1990).
- 18 En “Sí, mi ama” (2001) María Moreno recorre una tradición de literatura argentina con resabios de sadomasoquismo, en la que inserta precisamente a Pablo Pérez: “No habría una erótica argentina. En la literatura reinan los puritanismos borgeanos o las estampitas femeninas adonde se abusa de la metáfora de la yegua. Pero hay huellas de S/M. El Erdosain de *Los siete locos* sueña con jaulones “tremendos” adonde los ricos aburridos encierran a los tristes luego de cazarlos con lazos de perrera o con antecocinas viciosas adonde él mora, entre relatos obscenos de subalternos, con un saco que apenas le tapa el traste y una corbatita blanca de lacayo. A veces habla de un afán por los escenarios abyectos representados por zaguanes llenos de cáscaras de naranja y regueros de ceniza y rodeados por ventanas alambradas o de humillación “como el de los santos que besaban las llagas

- de los inmundos, no por compasión sino para ser más indignos de la piedad de Dios, que se sentiría asqueado de verlos buscar el cielo, con pruebas tan repugnantes". (...) "En *Sebregondi retrocede*, de Osvaldo Lamborghini, las directivas del Marqués de Sade son textuales como las torturas en "El niño proletario", una parodia del estilo con que los escritores de los grupos Boedo y Florida someten al pobre como personaje duplicando el suplicio en sus descripciones crispadas (allí el abajo carece del poder del masoquista). El Eros encuerado aparece en *Plástico cruel*, de José Sbarra, en *La guerra de los chacales* de Enrique Syms y en *Un año sin amor*, de Pablo Pérez, a la manera de una disneylandia leader".
- 19 Esta misma idea aparece "Sí, mi ama" (2001): "Los usuarios se quejan. ¿Por qué no hay clubes de S/M en la Argentina? Hay quienes dicen tener la respuesta: en este país no se puede jugar con la tortura. No es lo mismo, dicen los usuarios. Pero los practicantes de un gusto erótico, tan popular a partir de la promoción del Marqués de Sade, siguen haciéndose flagelar en privado".
- 20 Dice María Moreno en "No, mi ama" (2006: 99): "sus practicantes (los del S/M) lo promocionan como *esa parte de sombra* necesariamente presente en todos y común a todos" (cursiva en el original).

Bibliografía

- Alarcón, Cristian, "El buen dolor". *Radar*. Página 12. Buenos Aires. 12 de noviembre de 2000.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Barthes, Roland. "El efecto de lo real". AAVV. *Polémica sobre el realismo*. Ediciones Buenos Aires, 1982.
- Califia, Pat. *Los secretos del sadomasoquismo*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1994.
- Cristoff, María Sonia, comp. *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, Fundación TYP A, 2006.
- Deleuze, Gilles. *Presentación de Sacher Masoch (lo frío y lo cruel)*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Gache, Belén. "Adán Buenos Aires; Marechal, Xul Solar y una lectura bajtiniana". *Fin del Mundo*. <http://www.findelmundo.com.ar/belengache/index.html>. Consultado: 27 de febrero de 2010. (Texto presentado en el Simposio de la Asociación de Críticos de Arte. Buenos Aires, 2003)
- Guerrero, Leila, "Sobre algunas mentiras del periodismo". *El Malpensante*. Bogotá, diciembre de 2006.
- Giordano, Alberto. "María Moreno: La entrada a la cultura". *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008, 55-65.

- Iglesia, Cristina. "Mejor se duerme en la pampa. Deseo y naturaleza en *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla". *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, 87-98.
- Link, Daniel. "La imaginación intimista". *Linkillo (cosas más)*. Sábado 4 de agosto de 2007. <http://linkillo.blogspot.com/search?q=la+imaginacion+intimista>.
- Moreno, María. "No, mi ama". Cristoff, María Sonia, comp. *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, Fundación TYP A, 2006, 77-99.
- Moreno, María. *Banco a la sombra*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Moreno, María. "Escritores crónicos". *Radar. Página 12*. Buenos Aires. 7 de agosto de 2005.
- Moreno, María. *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Moreno, María. "Burguesía y SM", "¿S/M o SOS?". *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002, 37-42 y 107-109.
- Moreno, María. "Ocho escenas en busca de un autor". *Turismo 12. Página 12*. Buenos Aires. 7 de abril de 2002.
- Moreno, María. "Sí, mi ama". *Las 12. Página 12*. Buenos Aires. 23 de febrero de 2001.
- Pérez, Pablo. *El mendigo chupapijas*. Buenos Aires: Mansalva, 2006.
- Pérez, Pablo. *Un año sin amor. Diario del SIDA*, Buenos Aires: Perfil, 1998.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- Russo, Miguel, "Elegía por un país perdido". *ADN Cultura. La Nación*. 5 de enero de 2008. (Entrevista a Matilde Sánchez).
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 1993. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Stoller, Robert. *Dolor y pasión: un psicoanalista explora el mundo sadomasoquista*. 1991. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- Tomas, Maximiliano, comp. *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Buenos Aires: Planeta, 2007. (Prólogo de Martín Carrós).
- Trerotola, Diego. "Salvaje y vagabundo". "Soy", *Página 12*. Buenos Aires. 28 de agosto de 2008.
- Van Den Abbeele. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Oxford: University of Minnesota Press, 1992.
- Weinberg, Thomas S, ed. *BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión*. 1995. Barcelona: Bellaterra, 2008.