



Descentrada, vol. 8, núm. 1, marzo - agosto 2024, e228. ISSN 2545-7284  
 Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG)

# Feminismo y comunidades sadeanas en María Moreno

## Feminism and Sadean communities in María Moreno

**Cristian Molina**

molacris@yahoo.com.ar

Centro de Estudios de Otras Literaturas, Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR - CONICET), Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Recepción: 22 Julio 2023

Aprobación: 21 Octubre 2023

Publicación: 01 Marzo 2024

**Cita sugerida:** Molina, C. (2024). Feminismo y comunidades sadeanas en María Moreno. *Descentrada*, 8(1), e228. <https://doi.org/10.24215/25457284e228>

**Resumen:** Nos proponemos abordar la imaginación sadeana en la escritura de María Moreno, tanto en sus notas periodísticas, como en dos de sus narraciones: *El affair Skeffington* (1992) y *El petiso orejudo* (1994). La entendemos como inflexión singular de una imaginación en común que atraviesa otras temporalidades y culturas. Moreno modula lo sadeano con el feminismo, produciendo una ambivalencia ideológica y sexogénica. En sus notas periodísticas, Sade libera y oprime el sexo; en sus narraciones, Sade permite la emergencia de comunidades sexodisidentes que habilitan otro modo de vida o que ponen en vilo la misma mediante la criminalidad. La metodología que empleamos corresponde a la investigación transdisciplinaria a partir de la literatura argentina contemporánea.

**Palabras clave:** Sadeano, Feminismo, Comunidad, Notas, Narrativa.

**Abstract:** We work the Sadean imagination in the writing of María Moreno, both in her journalistic notes, and in two of her narrations: *El Affair Skeffington* (1992) and *El petiso orejudo* (1994). We understand it as a singular inflection of a common imagination that crosses other temporalities and cultures. Moreno modulates what is Sadean with feminism, producing an ideological and sex-generic ambivalence. In her journalistic notes about it, Sade liberates and oppresses sex; In her narrations, Sade allows the emergence of sex-dissident communities that enable another way of life or that puts it on edge through criminality. The methodology we use corresponds to transdisciplinary research based on contemporary Argentine literature.

**Keywords:** Sadism, Feminism, Community, Journalistic Notes, Narrative.

## 1. INTRODUCCIÓN

En la literatura argentina, hay una proliferación de escrituras sadeanas extendida entre la primera mitad del siglo XX hasta el siglo XXI, desde la obra de Arturo Capdevila, *El divino marqués. Misterio dramático sobre el espantoso sino del Marqués de Sade* (1930), pasando por *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik (2009), así como muchas de las prácticas de Osvaldo Lamborghini (2003, 2012a y 2012b), Luis Gusmán (2003), Germán García (2011), Néstor Perlongher (2003), Alberto Laiseca (2015) y María Moreno, hasta



las de Mercedes Gómez De La Cruz (2020), Gabriela Cabezón Cámara (2009 y 2018) y Gabby De Cicco (2019), entre otrxs. En estas producciones se produce, muchas veces, una lectura en clave sadeana de piezas de la literatura argentina del siglo XIX, como *El matadero* (2006), de Esteban Echeverría, o *Martín Fierro* (1999), de José Hernández.

En estas escrituras, lo sadeano es una imagen que reverbera y se torna reconocible, pero que se define circunstancialmente en cada aparición, trazando su singularidad en común. En algunos casos, se recupera la figura del Marqués de Sade para delinear sus diferencias; en otros, se lo omite en pos de una ampliación del imaginario; ambos modos, sin embargo, desplazan las maneras lineales de leer las relaciones entre literaturas desde aparatos metodológicos coloniales de intertextualidad, importación cultural o filiaciones familiares. Así, por ejemplo, si en Pizarnik, Lamborghini o Laiseca, lo sadeano se nombra con sutileza enlazado para diferenciarse de Sade, en Gabby De Cicco o en Gabriela Cabezón Cámara la reverberación de esa imaginación aparece en su escritura, sin apelación al Marqués. Esto se comprende porque lo que llamamos *imagen sadeana* es el destello efímero de un modo de sensibilidad que podemos reconocer en común con otrxs, pero que se resiste a la definición –y configuración– única. Emmanuelle Coccia (2008) sostiene que la imagen, en sus formas culturales y nominaciones, en su reconocibilidad, supone la transmisión como superadora de la muerte de quienes como *autoritas* la hicieron comparecer. En este sentido, la transmisión de las imágenes hace necesaria la lectura como dispositivo que permite mantener su re-conocimiento. El comentario y el ensayo son operaciones lectoras que garantizan que una determinada forma de la imaginación y del pensamiento se haga perceptible entre los tiempos. O sea, en el trabajo con las imágenes, estamos perdidos en el tiempo y en las culturas, podemos advertir sus reverberaciones, reconocerlas, incluso antes de que hayan devenido formas determinadas, nominables. Pero es desde nuestra temporalidad que podemos nombrarlas como tales, bajo la condición de que antes hayan sido nominadas y su nombre resuene –y se transmita– en nuestra cultura.

Extranjeras del tiempo, a las imágenes sadeanas podemos reconocerlas en su reberveración antes de que histórica y culturalmente hayan devenido identificables porque siempre y desde siempre son posibles en el intelecto material en común de la humanidad, pero solo a condición de que en nuestro presente ya hayan sido identificadas como tales. En este sentido, las imágenes sadeanas existían antes de que Sade haya escrito su obra, pero solo después de ella, podemos reconocerlas –y nombrarlas– como tales. Esto explica que, en el caso de la cultura argentina, un autor como Osvaldo Lamborghini pueda escribir “El Niño proletario”, relejendo *El matadero*, de Esteban Echeverría, como sadeano, a pesar de que este último no haya leído a Sade. Con Pizarnik, igual que con Lamborghini, nos encontramos en el momento en que, según hemos señalado en otros trabajos (Molina, 2019, 2020b, 2022), Sade comienza a ser traducido en la Argentina, produciéndose una verdadera eclosión de su obra. Por esto, hay una imagen sadeana de Sade y otra de Pizarnik, o, en el caso que nos proponemos abordar aquí, de María Moreno. Entendemos que, de esta manera, lejos de cosificar y trasladar relaciones de propiedad capitalistas y paternalistas, se puede oficiar un modo de leer entre culturas que pongan en crisis sus relaciones coloniales. Si leyéramos a María Moreno solo en una relación de filiación paternalista con Sade o meramente intertextual, la dejaríamos relegada en el terreno de esa imaginación a un caso de importación cultural o de hija de Sade. Por el contrario, sostenemos que hay una imaginación sadeana en común, que se hizo identificable a partir del marqués de Sade, pero que pre-existe a él, y que adviene, redefiniéndose, en cada práctica cultural.<sup>1</sup> María Moreno propone una imaginación sadeana propia, justamente, porque esa imaginación en común –e impropia– permite que lxs sadeanxs no sean meras copias de Sade.

Ahora bien, ¿qué se reconoce en una imagen sadeana? Existe una enorme tradición crítica que, a partir de la categoría de *imaginación* o *fabulación*, redefine algunos de sus problemas, fundamentalmente a partir de la obra de Sade que nominó esa particular sensibilidad. George Bataille (2005) utiliza la categoría *imaginación*

*sádica* para referirse a la conciencia de un goce (sexual) desencadenado hasta su propia destrucción. En la perspectiva de Annie Le Brun (1986), sin embargo, el estudio de la obra de Sade le permite señalar que eso que comparece en la imaginación sadeana es un materialismo radical, donde el cuerpo tiene un lugar imprescindible. Pero en todo caso, como plantea Oscar del Barco (2010), en la escritura del marqués de Sade se presenta “una complejidad inespecífica”; es decir, una que avanza –a veces contradictoriamente– en diversos niveles y que no se deja reducir ni a un género ni a una disciplina del conocimiento, ni siquiera a una ideología. Barthes (1977) advierte que en las operaciones de Sade existiría una combinatoria de figuras que tienden a exasperar las clasificaciones. Lo que estxs autorxs identifican como lo sadeano de Sade es, entonces, hasta aquí, una imaginación inespecífica, de la desclasificación, en la combinatoria de determinadas imágenes materiales o del goce (sexual). Estas particularidades fueron leídas desde distintas perspectivas como: un teísmo hereje del insulto profano (Klossowski, 1970); el fantasma del placer, deseo y goce fusionados en un imaginario (Agamben, 2011); una política ilustrada y racional de la destrucción (Adorno y Horkheimer, 1998); un fantasma del amo y el esclavo que permea políticamente las relaciones (Žižek, 1998); una transgresión cultural como orgasmo a partir de la escritura (Foucault, 2014); una monstruosidad pasional y destructiva de la escritura en tanto materia (Rosa, 2002); una ética sexual que produce una primera –aunque violentada– liberación del sexo (Beauvoir, [1955] (2009); Butler, 2014, una erótica sangrienta, como propone José Amícola (2016) para definir un sensorio común con el masoquismo y, opuestamente, una heterogeneidad radical con el masoquismo, según Deleuze (2001).

Tales diferencias en torno de la concepción sobre lo sadeano en Sade son sintomáticas de su complejidad inespecífica. Pero, en la mayoría de los casos, también indican que lo sadeano moviliza una contraeconomía de valores culturales a partir de imágenes extremadamente corpo-materiales o sexuadas; a veces, crueles, otras liberadoras. Es un aspecto que ha estado siempre presente en las discusiones y lecturas: se trata de imágenes que corroen una valoración consensuada como virtud, bien o normalidad para posicionarse desde su contracara, a veces cruel o criminal; otras veces, liberadora; otras, viciosa, inmoral o ilegal. Es por este motivo, como imaginación inespecífica que despotencia unos valores para potenciar otros invaloreados o desvalorados, que promueve una ambivalencia axiológica inclasificable, a punto tal que, incluso en la lectura crítica de un mismo autor, se puede afirmar tanto el carácter revolucionario como conservador de lo sadeano, o se producen discusiones muy opuestas respecto de estas coordenadas entre autorxs diferentes. En esta dirección, se da la discusión de si Sade extrema o pervierte la ética kantiana, entre Lacan y Žižek; o si desencadena las pasiones a un nivel anárquico o funcional al sistema del capitalismo liberal, entre Bataille y Adorno.

Frente a tal estado de la cuestión, entendemos lo sadeano como reverberación de imágenes que comparecen en las prácticas de ciertxs autorxs. Es decir, que se hace reconocible durante la lectura como un chisporroteo efímero, a veces pasajero, otras veces persistente, para signar una potencia, una fuerza, en tanto sadeana. Y son esos momentos de irrupción los que pretendemos leer en María Moreno.

## 2. ¿SADE FEMINISTA? EN MARÍA MORENO

Como afirman Claudia Darrigrandi, Viviane Mahieux y Mariela Méndez en *El affair Moreno* (2020), María Moreno “remite hoy a una producción extensísima publicada en diversos medios periodísticos, algunos libros, así como a una larga y sostenida militancia a favor de la comunidad LGBTTIQ y en contra de los femicidios y travesticidios, entre otras causas” (p. 8). Francine Masiello (2020) sostiene, así, que el feminismo de Moreno forma parte de su extensa mirada sobre la contemporaneidad, con la cual indaga las contradicciones culturales y sociales desde el Sur. Las notas periodístico-culturales compiladas en *El fin del sexo y otras mentiras* (2002) son un cruce de notas de aprendizaje, diario íntimo de lecturas y panfleto de

artículos publicados en *El porteño*, *Sur*, *Babel* y *Página/12*.<sup>2</sup> En ellas, María Moreno no solo reflexiona sobre el destape sexual acontecido en las décadas de los años sesenta, poniendo en jaque, muchas veces, la idea de una “revolución sexual” y los estereotipos sobre “el mito de la mujer”, sino que critica, con diferentes valoraciones –contradictorias– lo sadeano en un doble alcance: la escritura pornográfica del Marqués De Sade y las prácticas sadomasoquistas. Los artículos son: “La tortura como pornografía” (1984); “Las lágrimas de Eros” (1988); “Hacerlo en masa” (1989); “Burguesía S/M” (2000); “S/M o SOS” (1999).

En “Las lágrimas de Eros” afirma:

Los años sesenta fueron unos ladrones de historias, creídos de que representaban la cúspide de la retórica de la chanchada elevada al rango de doctrina revolucionaria, la primera hoguera para la cama matrimonial como garante de que cada óvulo encuentre su espermatozoide vencedor –claro que ellos no creían en la propiedad privada–. Porque la revolución sexual no ocurrió ni cuando las paredes gritaban “prohibido prohibir” sino cuando el marqués de Sade escribía *Los 120 días de Sodoma* encerrado en la mazmorra de la Bastilla, mientras la guillotina cortaba a cero cabezas monárquicas, ante un populacho menos revolucionario que voyeur (Moreno, 2002, p. 23).

Pero un año después, en “Hacerlo en masa”, de 1989, plantea:

Las masas liberadas no lo hacen en masa. La revolución de masas de Sade es imposible topológicamente: la marquesa no podía ser penetrada por el esclavo negro porque éste estaba en el otro extremo del salón, sobre un puente de culos, ambos separados por una turba encastrada y superior a la que presenciaba cada subida al cadalso. Los sexólogos no dejaron de inscribir como liberación una opresión de la intimidad (Moreno, 2002, p. 32).

Mientras en un texto, solo Sade llevó adelante la Revolución sexual, en el otro, la tornó imposible y se acerca a la opresión de la intimidad. Sade libera y oprime al mismo tiempo, aunque en momentos diferentes en una misma escritura. En cierta medida, esa lectura de Sade se acerca a los planteos de Simone De Beauvoir y la relectura de estos que lleva adelante, a posteriori de los textos de Moreno, Judith Butler. Pero es significativa de una oscilación en la que los diversos activismos/feminismos/pensamientos sexodisidentes han leído y pensado esa figura polémica que llega, incluso, a publicaciones recientes, como el rescate corposexodisidente de un “Sade encamado” y obeso de Paul Preciado (2015), sin olvidar el rescate inicial y luego la puesta en distancia del propio Foucault respecto de esa figura (González Blanco, 2017). En esos trayectos oscilantes se retoma un camino, al tiempo que se abren otros en su futuridad. Eso va del costado opresor de la ficción sadeana a la posibilidad de un sexo liberado de la moral como ética contracultural.

El emblemático texto *Faut-il brûler Sade? / ¿Es necesario quemar a Sade?* de Simone de Beauvoir fue publicado en 1955 por Éditions Gallimard. Como sostiene Éric Marty, pero también Francisco Sampedro, a Beauvoir, Sade le interesa en dos direcciones: porque a partir de la década de los 40 en Europa se convierte en un autor de culto, revisitado por todas las grandes figuras del momento, luego de la publicación de la introducción de Jean Paulhan a *Los infortunios de la virtud* y de los artículos de Georges Bataille en *Critique*, así como porque en él se le presenta la pregunta sobre los alcances de su libertinaje en relación con la primera ola del feminismo. Beauvoir deviene ambivalente ante la figura del Marqués. Por un lado, señala que, ante detractores y exégetas de Sade, habría que situarse frente al hombre de carne y hueso que, sin embargo, confiesa que siempre se escapará debido a los pocos datos de la vida antes de sus famosos encierros. De todos modos, a partir de algunas indagaciones biográficas, Beauvoir plantea que lo relevante de esa figura es que convirtió su solipsismo en una ética sexual a la que le dio el carácter de universal. Esa ética sexual, Beauvoir la hace derivar de la violencia instituida en las relaciones interindividuales de la aristocracia feudal decadente del siglo XVIII y de sus prácticas sexuales extendidas en un verdadero Estado paralelo. De ahí que Sade justifique la pulsión criminal como natural para reponer una soberanía de déspota sexual en el nivel erótico.

Un erotismo basado en la sodomía como modelo anal de indiferenciación genérica que, no obstante, deja a la mujer en un carácter accesorio. Entonces, lo que se comienza a configurar en torno de Sade en relación con el feminismo es no solo la pregunta por una sexualidad que se convierte en ética y literatura, sino, además, por el rol que las mujeres desempeñan en ese imaginario, frente al binarismo sexogenérico.

Este es, también, el punto que Judith Butler recupera en la lectura de Beauvoir en 2003, en el ensayo “Beauvoir on Sade: making sexuality into an ethic” / “Beauvoir sobre Sade. La sexualidad como una ética” (2014). Butler señala que la pregunta de Beauvoir, la cual apunta al hecho de que ante un autor que proponía cierta violencia sobre la mujer y, a veces, un sometimiento de esta al deseo masculino, no suponía que hubiera que quemar a Sade, reproduciendo un comportamiento totalitario. Al mismo tiempo indicaba que el gesto de Simone de Beauvoir es radicalmente diferente al de Camus, quien vinculó a Sade con el germen – al igual que Adorno-Horkheimer– de los totalitarismos del siglo XX; al contrario, indica, Beauvoir plantea que es otra cuestión la que estaba en juego: la trasposición de un modo de la sexualidad –cultural, individual, social– al orden ético y literario universal. Entonces, más que una mera liberación del sexo, Butler señala, ambivalentemente, que, por un lado, ese énfasis cruel se debe a que el sexo sadeano genera un efecto de contrafuerza porque la ley de la civilización es tiránica ante los apetitos sexuales y las pasiones entendidas como un modo de lo natural. Es decir, en un primer movimiento de lectura, se podría sostener que la crueldad sadeana sería un contrapeso ante la crueldad de la civilización: “si el libertinaje sadiano promueve placeres reprochables –sodomía, tribalismo, pasiones crueles, orgías, etc.– esto es principalmente para luchar contra el desequilibrio «ecológico» producido por una civilización represiva y una moralidad no natural” (2006, p. 116). Sade, en esta dirección, objetaría la moralidad burguesa, imponiendo otra moral. Sin embargo, lo que Butler se pregunta, a partir de Beauvoir, además, es si lo que hace Sade:

significa una intervención transformativa en las condiciones colectivas de existencia. Más aún la pregunta para ella no es sólo por lo que Sade “hace” sino por lo que su acción busca realizar, si esta acción trasciende la actividad de la pura negación, si esta, de alguna manera, genera creativamente una alteración de las condiciones comunes de vida (Butler, 2006, p. 119).

Butler, aquí, entonces, señala cómo Sade define una ética posible en relación con la sexualidad, donde se sitúa como soberano, en un momento donde la soberanía ha sido desplazada por la Revolución. Pero al mismo tiempo indica cómo desde los feminismos Sade se convierte en una figura crítica, capaz de trazar distancias y simpatías al mismo tiempo por su doble condición de una ética universalista que oscila entre *Eros* y *Thanatos*, que propone una salida colectiva a partir de la orgía y la corporalidad, al tiempo que un solipsismo que no parece reconocer al otro y, por ende, tampoco pareciera “protegerlo sexualmente” (Butler, 2014, p. 117), aunque antes haya asegurado que esto se debía a una crueldad como contrafuerza de la crueldad social. Es decir, la implicancia y la diferencia estaría dada en este devenir de Sade hacia el pensamiento feminista como una fuerza que se acerca y se distancia al mismo tiempo. Se acerca porque cuestiona la moral burguesa; se aleja porque lo colectivo pareciera interponer una especie de límite respecto de la consideración de la otredad y de las lógicas de los cuidados.

En esta dirección, en “Sade en el pensamiento feminista” (2016), Natalia Zorrilla realiza un minucioso y exhaustivo recorrido por los interrogantes que Sade supuso para el pensamiento feminista de los siglos XX y XXI. Zorrilla se centra en el constructo filosófico-literario denominado *libertinage sadien* y sobre dos problemáticas centrales: el tratamiento teórico y literario de la diferencia sexual en las novelas de Sade y los posibles aportes que sus textos harían a la reflexión sobre la equidad entre los individuos de distinto género o identidad. Lo que resulta es una permanente tensión de cuestiones aparentemente opuestas: la resistencia a la heteronormatividad y la defensa de sexualidades alternativas, por un lado, y, por otro, un modelo de erotismo sacrificial, cercano a lo que suele denominarse “sadismo”. A partir de un recorrido por las lecturas

que se han realizado de estas problemáticas, Zorrilla señala una constante oscilación contradictoria entre las posiciones de los feminismos ante Sade, y concluye su artículo con una paradójica posición:

El objetivo manifiesto de Sade al escribir obras en donde se instruya y se forme a la mujer en cuestiones relativas a la sexualidad nos revelaría, por un lado, que desde este punto de vista sería la mujer quien debería hacer un trabajo sobre sí para adecuarse a este modo de experimentar típicamente masculino al que hemos llamado libertinaje sadeano. Por otro, narrar la historia predominantemente desde la perspectiva de la muchacha-mujer nos mostraría cómo esa forma (sádica) de dominación y fagocitosis de los otros en el ámbito de la sexualidad, previamente supuesta, naturalizada, incuestionada y ausente del lenguaje y la literatura, necesita en un momento culminante de la Ilustración, un despliegue teórico, esto es: un discurrir sintético de su misma racionalidad (Zorrilla, 2016, p. 106).

Es decir, Zorrilla advierte cómo hay un uso binario de la femineidad para masculinizarla, al mismo tiempo que es evidente manifestación de un cuestionamiento del estado de situación de las mujeres en plena Ilustración, que habilita la posibilidad de su emergencia como subalternidad en el dispositivo cisheterosexual.

Interesan estos debates de diversos feminismos sobre Sade, puesto que indican que el problema es la ética sexual, al tiempo que las inclusiones/exclusiones de las relaciones con lxs otrxs feminizadxs y subalternizadxs, lo que esa obra trae a primer plano. A su vez, que desde esa ambivalencia cultural e ideológica que porta, los diversos feminismos, lejos de cancelar ese pensamiento, el sadeano, siguen abriendo la pregunta sobre su potencialidad. Ciertamente, estos aspectos recorren las oscilaciones de los artículos de María Moreno y se proyectarán en el retorno de sus formulaciones sobre lo sadeano, cada vez que se convoque dicha imaginación en el terreno de la escritura.

Así, en los otros textos de María Moreno, donde aborda las prácticas sadomasoquistas “Burguesía S/M” (2000) o “S/M o SOS”, estas oscilaciones se convierten, pero ahora fuera del terreno revolucionario, para replantear las potencialidades de lo sadeano en las prácticas sexuales. En el primero, Moreno parece tratar de comprender empáticamente las prácticas S/M y, al mismo tiempo, garantizar su posibilidad en un momento donde, asegura, por un lado, quienes practican S/M diferencian su praxis de la violencia, la violación y el crimen y los proponen como una fantasía sublimante de estos. El argumento es casi foucaultiano, cuando este sostiene que:

El sadomasoquismo es mucho más; es la creación efectiva de nuevas e imprevistas posibilidades de placer. La creencia de que el sadomasoquismo guarda relación con una violencia latente, que su práctica es un medio para liberar esa violencia, de dar rienda suelta a la agresividad es un punto menos que estúpido. Es bien sabido que no hay ninguna agresividad en las prácticas de los amantes sadomasoquistas; inventan nuevas posibilidades de placer haciendo uso de ciertas partes inusitadas del cuerpo, erotizándolo (Foucault, 2015, p. 88).

En esa dirección, la de un sadomasoquismo creativo y fantasioso, María Moreno postulará que, por eso mismo, es el único que se enuncia como salud, buena educación, o comunidad organizada dentro de las prácticas sexuales. Y antes, propone que “no hay un SM sino varios, todas las prácticas perversas incluyen algo de SM” (Moreno, 2002, p. 38).

En cambio, en “S/M o SOS”, Moreno parte de la criminología: el caso de Sharon Loptka, quien convocó por Internet a un hombre que la torturara hasta matarla. Estaba casada. Y eso sucedió: contactó un varón que terminó asesinandola. Lo que plantea Moreno son las paradójicas consecuencias jurídicas que desdibujan y señalan los límites de las prácticas S/M, a pesar del consentimiento. Es importante observar todas las sutilezas y multiplicaciones posibles que fantasea Moreno ante el caso, a partir del cual, ahora, termina cuestionando el mero juego fantasioso o paródico que plantean lxs activistas y feministas del S/M:

¿Acaso la parodia no es, en última instancia, la capacidad de vivir algo permaneciendo inimputable? Entonces cabe una hipótesis de humor negro: lo que verdaderamente mató a Sharon fue la irrupción de un grosero partidario del realismo en medio de una parodia posmoderna (Moreno, 2002, p. 109).

Ya antes, en el texto anterior, Moreno había afirmado: “Por suerte el dr. Stoller está dispuesto a recordar que hay una experiencia más radical que el S/M, jamás consensuada, siempre violenta y sin medidas de seguridad posibles: el amor pasión, sea o no correspondido” (Moreno, 2002, p. 42).

Como vemos, Moreno hace oscilar lo sadomazoquistas en la sexualidad contemporánea. En ambos casos, además, oscila valorativamente en contradicciones que la acercan y distancian. Si en un texto sostiene que lo de Sade fue una revolución, en otro, señala su carácter de revolución imposible por excluyente y, en los demás, si en uno trata de comprender la singularidad de las prácticas S/M como fantasías comunitarias liberadoras de feminismos y colectivos a los que se acerca, las contrasta con el grosero equívoco que supone su articulación con lo real en la modalidad 2.0, donde estas tocan sus propios límites y devienen criminales en la ejecución individual, por exceso de literariedad. Se trataría, entendemos, de modos en que Moreno define lo sadomazoquistas, resaltando sus posibilidades y límites. Por un lado, avanzando sobre una dimensión comunitaria en su potencia liberadora en activismos y prácticas llevadas adelante por colectivos y grupos, por el otro, resaltando cómo el solipsismo deviene criminal. De este modo, señala, a su vez, la necesidad de generar una comunidad de los placeres que no excluya del fantaseo contracultural.

Pero, como indica en el prefacio a *Panfleto* (2019), donde reeditó todos los artículos aquí abordados, esto supuso en su escritura el contacto con diversas reflexiones y autorxs del feminismo en los que pocas veces, o de manera colateral, ha reparado la crítica académica masculina en relación con el devenir de su escritura, por prurito purista –y, a veces, antipolítico–:

Publicar hoy estos artículos significa romper el silencio de las críticas, a menudo benévolas, que me han ubicado como testimonio de la crónica latinoamericana o el giro autobiográfico en la literatura argentina omitiendo un interés que considero todavía el más constante a lo largo de mi vida. (...) El bueno de Nicolás Rosa, y a modo de elogio, solía decirme “¡Pero María, vos no sos feminista!” (Moreno, 2019, p. 8).

Con *Panfleto*, Moreno señala cómo la recepción de su obra en ciertas zonas de la academia masculinizada, igual que el bueno de Nicolás, tendió a obliterar –o negar– su participación, desde antes de los años 90, en el giro feminista-cuir de la literatura argentina actual, antes de que llegue a coagular con la potencia e intensidad contemporáneas. Esa indicación de María nos permite no solo volver a leerla como una de las notas perfumadas del presente, sino, además, y por eso mismo, como la inflexión feminista de las ficciones sadomasoquistas que tratarán de vérselas con las tensiones de una imaginación que fundó una problemática ética como sensibilidad artístico sexual –aún abyecta– desde las propias contradicciones y, tal vez, sin heroísmo ni corrección política. Así como Sade se tensiona con el adentro y afuera del feminismo/sexodisidente, lo paradójico es que la escritura de Moreno pareciera también dar lugar a negar sin matices o, por lo menos, plantear interrogantes dudosos respecto de su camino dentro de las olas del movimiento. Esa condición feminista de Moreno, analizada, por fin, luego de algunos precedentes (De Leone, Arnes, Rodríguez Carranza) en el libro *El affair Moreno* de 2020, un año posterior a *Panfleto*, parece ser el “tira y afloje” con el cual Francine Masiello (2020) piensa la performance periodística de María Moreno como simultaneidad paradójica que desarticula los discursos y la cultura. Un tira y afloje feminista que despliega sobre el imaginario sadomasoquistas también.

### 3. LO SADEANO DE MORENO

Estas dimensiones que Moreno pone a jugar y redefine entre sus notas, además, se articulan con dos textos, en principio, narrativos. Si en *El affair Skeffington* ([1992] 2013), una comunidad libertina de mujeres se recompone a partir del rescate de la obra de una autora sexodisidente, en *El petiso Orejudo* ([1994] 2021), el solipsismo criminal de Cayetano Santos Godino pondrá en vilo a toda la comunidad argentina de principios de siglo XX. Entre la revolución lesbo-comunitaria y el crimen solipsista contracomunitario de una sociedad criminal, Moreno pone a funcionar el imaginario sadeano en dos modelos de escritorxs, trazando límites y la paradójica condición de una misma sensibilidad.

La aparición de lo sadeano en *El affair Skeffington*, así como en *El Petiso Orejudo*, no es explícita, sino oblicua. En principio, podríamos leer la complejidad inespecífica a partir de la cualidad polígrafa de María Moreno, entre la literatura y el periodismo, tratando desde temas de psicoanálisis a problemas de la literatura, así como su militancia y performatividad feminista, o su “factor panceta”, que abisma lo popular y lo culto, según lo define Alan Pauls (2020, p. 225). Por otro lado, el género de *El affair...* participa, también, de esa potencialidad. Lorena Amaro (2020) lo lee como perteneciente a las escrituras de vidas imaginarias, al estilo de Marcel Schwob (1896), que luego retoma, entre otros, Borges o Alfonso Reyes para su propia producción. Desde este punto de vista, hay que señalar que María Moreno usa y profana una tradición masculina para ponerla al servicio de una genealogía femenina y lesbiana. Moreno, por otro lado, define al libro bajo la categoría de novela, que, como sabemos, es el género sin forma por antonomasia (Robert, 1973, entre otrxs). Y, en efecto, como novela, el libro absorbe una biografía de escritora, una entrevista, un extenso conjunto de poemas, notas sobre los poemas y en la reedición de Mansalva se agrega un “Posfacio”. Tal elasticidad genérica, entonces, podría pensarse articulada, a su vez, con una escritura periodística que en el libro deja su propia huella: la narradora se llama María y es periodista.

En esa zona de borde donde acontece lo inclasificable, entre la realidad y la ficción, entre diversos géneros, también *El Petiso Orejudo* se define de la siguiente manera en la contratapa: “Entre la crónica y la novela, la autora interviene en su investigación sobre los crímenes de Godino, a modo de abogada defensora, para contar una historia triste, de inmigración y miseria” (s/d, contratapa). Lo que se postula es un cruce de géneros literarios, entre la crónica y la novela, que, al mismo tiempo, absorben algunos poemas, con un peso mayor de recortes de noticias de diarios, diálogos de especialistas imaginarios y el expediente policial de los crímenes de Godino. A diferencia del *El affair...*, donde la novela poética le gana a la cronista, en *El petiso...* es la crónica la que parece ganar protagonismo sobre la novela. Pero en ambos casos, el cruce genérico habilita bordes que desbaratan los propios dispositivos categoriales de la institución literaria. Porque ni *El affair...* es una novela o un mero libro de poemas, así como tampoco *El Petiso Orejudo* es una mera crónica o una novela. En esas zonas de desclasificación que apelan a genericidades en cruce y a diversos saberes, la escritura de Moreno se constela con la complejidad inespecífica de lo sadeano, según hemos señalado.

Ahora bien, el problema desde donde resitúa lo sadeano involucra una cuestión que se resuelve de modos divergentes en ambos libros, en un juego de anverso y reverso que se pone en acto entre uno y otro. Por un lado, lo sadeano trae a escena el problema de la comunidad en tanto relación *cum* otros en ambos libros. La polémica sobre la comunidad, en el espacio de la filosofía –y, sobre todo, de la filosofía política– se ha convertido en un asunto nodal para el pensamiento contemporáneo, puesto que permite articular una serie de problemáticas relevantes, como las implicancias del *vivir juntos* lejos de una ontología de lo común, sin dejar de problematizar la posibilidad de un *estar en común*. Baste recordar, en esta dirección, una constelación de obras y pensadores que se han ocupado del problema: *La comunidad*, de Jean-Luc Nancy ([1983] 2002), así como *La comunidad inoperante* (de1986); luego *La comunidad revocada* (2016); Maurice Blanchot en *La comunidad Inconfesable* (1983), *La comunidad que viene* de Giorgio Agamben ([1990] 2000), “Tesis



sobre la comunidad terrible” de Tiqqun (2001), *Communitas. Origen y destino de la comunidad* (2003) y *Comunidad, inmunidad, biopolítica* (2009) de Roberto Espósito, y *Cómo vivir juntos*, de Roland Barthes (1976-1977). Estos aportes suponen pensar la comunidad en tanto modo de relación con otrxs a partir de un estar en común sin esencialismo. En este sentido, Daniel Link señala que “lo que importa no es tanto el ego sum, sino el ego cum, nos recuerda Jean-Luc Nancy: «He preferido» recopila, «venir a concentrar el trabajo en torno al ‘con’: casi indiscernible del ‘co-’ de la comunidad»” (Link, 2020, p. 222). En este sentido, se trataría de “querer inventar un pueblo, que es la única función noble que a la literatura de verdad le queda” (Link, 2020, p. 223).

En *El affair Skeffington*, publicado en 1992, María Moreno inventa una comunidad Paris-Lesbos de mujeres libertinas de principios de siglo XX, cuya sexualidad se desdibuja. La nieta de la famosa escritora Dolly, cuya obra se recupera en el libro que leemos, dirá que era una comunidad de lesbianas, pero vemos que ella está integrada también por una red de masculinidades feminizadas, compuesta por amigos, esposos y amantes. Por ejemplo, por el amigo de Doly, Dan Mohoney, a quien se describe:

Era un bailarín fantástico, tenía pies ágiles. Su voz era de un tono suave y su acento un gangueo típico de Nueva York, con entonación de “marica” y un ceceo artificial. Se rumoreaba que había sido boxeador profesional y, en realidad, era un temible pendenciero de bar: lo vi con mis propios ojos romperle la muñeca a un joven norteamericano que había estado mofándose de él en el Dingo, en la rue Delambre. Era considerado un sujeto peligroso por su terrible temperamento (Moreno, 2013, p. 34).

Nótese cómo ese amigo está atravesado por descentramientos contradictorios. Dan tiene tono suave, entonación de marica, pero es un terrible pendenciero como un varón temible. Algo similar ocurre con Doly, de quien, luego, el texto asegura:

En Skeffington no se puede hablar tanto de bisexualidad como de una estructura itinerante, con periodos alternativos de casamiento, nomadismo seductor, castidad depresiva, excesos orgiásticos que incluían el uso del hachís y el alcohol hasta la pérdida de conciencia, pero formando parte de una autoprescripción perfectamente organizada en la que ella se negaba a reconocer una plataforma estética o política.

Para Skeffington la querella entre los sexos no podía fecundar ni en los hogares ni en los espacios de producción rentada sino en aquellos donde, aún bajo vigilancia, florecían el ocio y la comunicación. Su modelo de ciudad era una en la que conviviera un protocolo común -a la vez rígido y complejo- que permitiera abandonar el yo y los sentimientos personales como en los despachos de refrigerios del siglo XVIII y sin que se borraran -sería ingenuo pensarlo- las jerarquías sociales, estas quedarán convencionalmente en suspenso y para generar una suerte de disputatio perpetua, bullanguera pero ordenada... (Moreno, 2013, p. 53).

Skeffington aparece, así, como una rareza poética queerizada que evoca la figura de una escritora libertina y revela cierta monstruosidad que tiende a la desclasificación del binarismo sexogenérico bajo la idea de “itinerancia” sexoafectiva. Pero esa itinerancia es la misma transitoriedad que parece tejer las redes de relaciones de la comunidad y hasta la propuesta utópica de modelo de ciudad y de relación entre los sexos. Se trataría de una comunidad itinerante, donde quienes la conforman están relacionadxs entre ellxs por un nomadismo que propende a la oscilación entre los dispositivos sexogenéricos.

En esta dirección, *El affair Skeffington* se anuda para singularizarse con otra ficción sadeana que es *La condesa sangrienta*, de Alejandra Pizarnik, sobre la cual nos hemos referido en trabajos anteriores (Molina, 2022). Son dos figuras de lo sadeano en clave de glosa biográfica, por un lado, que anudan sexualidad lésbica, mujer y monstruosidad, a partir de relaciones sadeanas con lxs otrxs; pero mientras la condesa presentaba un solipsismo radical caracterizado por una sexualidad lesbiana aberrante e indigerible, acá, se trata de una escritora que configura una sexualidad disidente, por momentos nómada e incomprensible, lejos de la

abyección pizarnikiana, a partir de lo cual sostiene una posibilidad de vida alternativa a las normas socioculturales. Además, no está sola, sino que es parte de una red amorosa y sexual extendida que revela una constante relación con lxs otrxs mediante la itinerancia.

Lo sorprendente es que dicha itinerancia comunitaria es algo que señala, por otro lado, la crítica literaria respecto de María Moreno y sus intervenciones como escritora. Es lo que plantea, por ejemplo, Lucía de Leone respecto de las escrituras comunitarias sobre el universo femenino en el suplemento *Alfonsina*, que dirigió en el retorno a la democracia para el diario *El porteño*; pero también lo que sucede con sus columnas en *Babel. Revista de Libros*, que analiza Luz Rodríguez Carranza (2011), como un ventriloquismo singular, donde las voces de lxs otrxs son constantemente reapropiadas y desplazadas. Es, asimismo, lo que señala Laura Arnés (2016), respecto de *El affair...*, como libro donde la amistad entre mujeres, amorosa, sexual, aparece con toda su potencia comunitaria para contraponerse a la amistad masculina hegemónica de una larga visibilidad e historia, desde un lugar nómada y abierto.

Entonces, entiendo, en *El affair Skeffington*, eso sadeano que se pliega con sus textos previos tiene que ver con las preocupaciones en torno de cómo pensar las éticas de las sexualidades feminizadas que pensaban Butler y De Beauvoir en su relación con lxs otrxs. Lo sadeano libertino de *El Affair Skeffington* se convierte en un modo de inventar un pueblo, una comunidad de mujeres libertinas e identidades feminizadas, que convierten la sexualidad en un campo de experimentación itinerante, a partir de prácticas poéticas y vitales. Son modos de liberar el sexo, antes de la revolución de los sesenta, pero sin dejar de pensar, de retomar el camino pizarnikiano, de imaginar comunidades femeninas en relación con el sexo y la escritura.

En *El Petiso Orejudo*, publicado en 1994 por primera vez, posterior a *El affair...*, nos enfrentamos a la crónica novelada o la novela cronizada de un criminal de principios de siglo XX, cortada por las intervenciones de un poeta macabro de la más exquisita y tropical imaginación. Así, si la escritura de Dolly, en *El affair...*, habilitaba el rescate de una escritora mujer que construía una comunidad sexodisidente, aquí, el poeta macabro se cruza con la vida de un criminal que pone en vilo de disolución y muerte a la comunidad porteña de los bajos fondos, constituida por inmigrantes, criollos y sectores populares de la Argentina del Centenario. La relación con lxs otrxs anuda perversión, muerte y violencia, desde el goce cruel de ese asesino con cuerpo de niño que se convirtió en un mito de la criminología nacional. Moreno, en el “Prólogo” a la reedición de 2021, asegura que el libro tuvo dos versiones, una perdida en el devenir del tiempo, la otra, la que leemos. Respecto de esta última indica:

A este Petiso Orejudo le puse dos voces diferentes. Quien narra intenta el estilo de un cronista de policiales moderno que sabe los pininos de Michel Foucault y cultiva el morbo por razones profesionales mientras sostiene el ethos walshiano de la prueba mediante el documento y el testimonio. La otra es la de un novelista macabro de la más exquisita y tropical imaginación, cita del libro del Museo del Crimen de la Policía Federal, que leí mientras investigaba. Está medio cambiada, porque al novelista lo transformé en poeta y autor de una especie de *opereta trash* a la que todavía espero que alguien le ponga música (Moreno, 2021, p. 16).

Así como en *El affair...*, Moreno inventa voces autorales que escriben, investigan o poetizan una *opereta trash* que tiene la forma de una crónica novelada. En ese ventrilocuismo autoral, se da el pasaje de un imaginario sadeano construido por voces feminizadas a otro sostenido por una comunidad de varones en torno del crimen. De hecho, hasta la relación literaria cambia. Cuando Moreno cuenta sobre la primera versión de *El Petiso*, indica que como lectora sin ironía de “El niño proletario”, de Osvaldo Lamborghini, quiso imitar la voz en primera persona de Estropeado por la de Cayetano Godino, el Petiso. Sin embargo, cuando lo lleva a *La Opinión*, su director, Tomás Eloy Martínez se lo devuelve, preocupado, porque le habló de las torturas que estaban aplicándose en ese momento, 1976, a los detenidos desaparecidos, lo que deja a

Moreno en la incompreensión sobre si Martínez leía esa versión como denuncia encubierta o irresponsable apología. Me interesan varias cuestiones sobre estos pasajes y comunidades. En principio, que las comunidades autorales del crimen remiten a escrituras, la mayoría, masculinas. Por un lado, aparece el poeta macabro como alter ego de Osvaldo Lamborghini, así como el Petiso se convierte en uno de Estropeado, lo que dota al texto, por momentos, de un acercamiento donde, efectivamente, no sabemos si hay horror, fascinación, denuncia o apología sobre el criminal. Por otro lado, es evidente que en ese acercamiento fascinante al criminal se liga la referencia a Michel Foucault y sus lecturas de los anormales en los aparatos carcelarios, psiquiátricos y judiciales de las instituciones modernas, donde devienen el chivo expiatorio de todos los males sociales, construyéndolos como verdaderos monstruos a los que hay que vigilar y castigar (Foucault, 2000 y 2003). De la misma manera, los análisis de los periodistas varones, así como las conversaciones de los médicos y especialistas varones en criminología, dan cuenta de una comunidad temerosa, al tiempo que fascinada con ese monstruo orejudo con el que entran en relación. A medida que avanzan las piezas archivísticas de esa historia que se exhibe, comienza a surgir una aberración sexual que liga el tamaño elefantiásico del miembro del petiso con el improbable abuso sexual que ejerció, o no, en sus víctimas, así como su incapacidad para determinar el sexo y género de aquellas. Emerge, así, una comunidad abyecta, cuyas relaciones están todo el tiempo en la disolución por la fascinación, al tiempo que por el horror frente al monstruoso criminal sadeano. Es interesante cómo, para contar la vida de este monstruo, no solo se escriben dos versiones, sino que Moreno inventa dos voces autorales y narrativas, que la distancian más que acercarla de la historia narrada, a diferencia de lo que sucede con *El affair Skeffington*.

Ahora bien, si son dos comunidades, una feminizada y libertina lesbiana, y otra criminal y masculinizada, las que emergen como *pathos* de la escritura, en ambos casos se dibuja un arco temporal más o menos próximo, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Es una operación realizada con y sobre el tiempo, que admite, en el mismo momento, dos posibilidades para la comunidad. En el “Posfacio” de *El affair...*, María Moreno señala: “Hice viajar en la máquina del tiempo polémicas que comenzaban a desarrollarse en los corrillos del feminismo lesbiano durante la transición democrática, dándoles a las protagonistas contemporáneas el papel de figuras del pasado como si se tratara de un guión teatral” (Moreno, 2013, p. 165).

Lo que aparece aquí es la idea de la escritura como máquina del tiempo, ligada a las películas del género que proliferaban a fines de los ochenta, como *Volver al futuro* (1985), pero también a la emblemática novela sadeana de Laiseca, *Los Sorias*, que se publica en 1998 (véase Molina, 2021). Es claro cómo, a partir de *El affair...*, esa máquina del tiempo funda una temporalidad anacrónica, que intenta vincular el presente desde el cual se escribe y publica el libro (1992) con el pasado de comienzos de siglo XX, sobre el cual se traspolan los problemas contemporáneos a partir de una invención narrativa que permite explorar, en ese pasado, los problemas del presente. La misma operación se encuentra en *El petiso orejudo*, solo que, además, como máquina del tiempo, da cuenta de dos versiones distanciadas y de un transcurso de más de 40 años entre una versión y otra, así como vuelve a reparar en el paso del tiempo entre el “Prólogo” de 2021 y el texto publicado en 1994. En el “Posfacio” de *El affaire...*, Moreno también señala ese otro viaje en el tiempo que realiza desde la publicación en Mansalva en 2013, con la reedición de 1992, donde nos enteramos, entre otras cosas, de su relación con Rosemberg. Moreno conecta, mediante anacronismos, el presente con el pasado. De la misma manera que sutura esos personajes con otros personajes sadeanos emblemáticos de la cultura argentina: la condesa sangrienta y el niño proletario. La forma de situar esas comunidades sadeanas es, sostiene, desde los debates contemporáneos del feminismo. Dentro de los cuales se encuentra, también, ese pasado del marqués de Sade en relación con las sexualidades y sus éticas políticas, así como las prácticas S/M que también le interesan a María Moreno en sus artículos. Solo que es para plantear una relación diferencial con dichos imaginarios.

Se trata de comunidades donde inscribirá otra posibilidad de lo sadeano en tanto ética sexual. Será el devenir de lo sadeno desde un presente feminista lo que multiplique y haga otra posibilidad de la sensibilidad sadeana. Hemos visto ya cómo en *El affaire...*, el desplazamiento de Moreno es hacia comunidades sadeanas feminizadas, libertinas y malditas, pero que no solo realizan prácticas sexuales disidentes y nómadas, sino que también articulan esos componentes con la posibilidad de un amor pasión entre mujeres. En la entrevista con la nieta de Dolly se da cuenta de un sostenido amor con Gwendolin, muchas veces sacudido por las tormentas del amor pasión y sus crueldades elípticas. Recordemos que el amor pasión, para Moreno, en “Las lágrimas de eros” (2002), es una de las formas más concretas y violentas de sexualidad, más que las prácticas S/M. Por ende, ese amor cruel, caricaturizado, permite pensar en la articulación de este con lo sadeano, haciéndolo devenir amoroso. En *El Petiso Orejudo*, también el feminismo permite leer ese mundo del crimen entre varones monstruosos. Y en este sentido, no queda claro si lo sadeano está meramente en el monstruo o en el regodeo social y cultural que Cayetano Godino pone en evidencia entre los periodistas, los criminólogos y los etólogos de la época. Por ejemplo, en la nota de *La Tribuna*, del 5 de diciembre de 1912, el periodista señala que Godino es una bestia que padece el horrendo capricho de la naturaleza imbuido por un paroxismo criminal, razón por la cual, no puede ser juzgado por la ley: “Los reptiles se pisan. Y aún después de muertos, no pueden siquiera observarse. Dan asco” (Moreno, [1994] 2021, p. 133). La animalización de Godino es sintomática de la construcción del criminal que toda una cultura hizo del infanticida argentino, pero allí, Moreno observa, a lo largo de todo el libro, cómo sobre esa figura explota el mismo sadismo por el cual el criminal es juzgado y clasificado muchas veces. La maestría de Moreno, lejos de convertirse en la abogada del diablo, consiste en dejar en una zona indiscernible ese modo de relación comunitaria que atraviesa a toda una sociedad, donde el monstruo, lejos de asustar, despierta una especie de monstruosidad latente y sistémica que explota sobre el cuerpo y vida del “anormal”, ejerciendo sobre ella un crimen institucionalizado.

Pero me quiero detener en otros dos momentos, porque, entiendo, allí también se redefine lo sadeano en una relación anacrónica. Uno, se trata del apartado “Baronesa” de *El affair...* Allí, María señala que la amistad entre Dolly S. y Elsa von Loringhoven estaba signada por la difícil situación de que eran dos monstruos. La baronesa era muy pobre, tenía intenciones suicidas y eso le daba impunidad con el prójimo, del cual abusaba hasta la violencia: “si le prestaban un cuarto quería un departamento, robaba la vajilla en los restaurantes, los asientos en la vía pública y hasta los sellos de correo de Little Review con los que durante un tiempo se adornó las mejillas” (Moreno, 2013, p. 26). La monstruosidad emerge de la rareza y extravagancia social, así como de la no correspondencia social con sus exigencias de vida. Un desajuste del cual surge la violencia que es siempre contra la propiedad privada del capitalismo, pero también contra el espacio público, en común. Se trata de una fuerza plebeya y femenina contra el sistema de vida capitalista. Pero también contra el heteropatriarcado y, en este sentido, muy diferente de Lamborghini:

Un día, en un barrio apartado, Skeffington y la baronesa fueron arrastradas a un matorral por un grupo de borrachos. Eran muchos y fuertes, así que de nada valieron las corridas ni el revés de la baronesa. Pero no fueron violadas. Los hábitos liberales que el par había mantenido desde siempre por las calles de París, la confianza alegre e ingenua con que solían dormir acurrucadas en cualquier umbral cuando el exceso de alcohol les impedía volver a casa, la libre ronda de hachís más su natural negligencia, al parecer habían dejado en sus labios inferiores unas manchas rosadas que uno de los atacantes señaló alarmado. “Ninguno de ellos tenía un preservativo” –le contó Skeffington a Glassco–, ¿te imaginás un violador corriendo a ponerse uno? (Moreno, 2013, p. 28).

Esa escena es una vuelta anacrónica a “El niño proletario”, de Osvaldo Lamborghini y a *El matadero*, de Esteban Echeverría. Solo que acá, la afirmación de la rareza corporizada de esa comunidad de mujeres, las salva de la violación, un tópico que, además, en la década de los 90, comenzaba a ser puesto en tela de juicio dentro de los feminismos. Pienso, por ejemplo, en *Baise-moi*, de Virginie Despentes ([1991] 2016), donde,

justamente problematiza la violación de la mujer y el miedo a salir a la calle por estas razones. En *El affair Skeffington*, Moreno desencaja y evita la violencia sadecana, sin dejar de afirmar una disidencia sexual que da vuelta hasta ese costado cruel y violento del imaginario: trae una imagen que reproduce una escena prototípica de lo sadecano, pero haciéndolo devenir en otra dirección afirmativa, libre y emancipadora: el costado de *Eros* se impone a *Thanatos* en la versión sadecana de *El affair...* de María Moreno y, allí, abre otra posibilidad, en otro momento, para esa imaginación.

En cambio, cuando en Godino aparece, también en un momento menor, la condesa sangrienta de Pizarnik, lo hace desde otro ángulo. Es en la conversación entre los etólogos, los doctores Coll, Oro y Ramos Mejía. En un momento, Ramos Mejía trae el caso, único, de una mujer criminal, la condesa Báthory, “animal como era, torturó hasta la muerte a seiscientos diez muchachas” (Moreno, 2021, p. 230). Es decir, lejos del *eros*, aparece el goce por las vidas criminales como colecciones de historias, que problematiza las figuras construidas, alimentando un imaginario cultural. Es así que Moreno puede advertir cómo “pueden participar del goce sádico sin mancharse las manos” (Moreno, 2021, p. 251). Moreno problematiza, como lo hace desde el prólogo, esa condición ambigua que supone la imaginación sadecana, porque, en efecto, ¿cómo leerla, como apología o como denuncia de lo que la cultura hace con esos cuerpos? Son los límites a los que lleva el goce de la crueldad sadecana y criminal y, entre la fascinación y el horror de una escritura, el *eros*, aquí, se diluye.<sup>3</sup> En *El Petiso Orejudo* aparece la cara del crimen como problema difícil de abordar que pone en juego no meramente una anomalía social, porque Godino, asegura el texto, era el afuera de los que estaban afuera de la sociedad, sino hasta qué punto ese afuera extremo no permite sostener el deseo de aniquilación punitiva del adentro de las instituciones sociales. La forma de relación sádica, aquí, criminal, es una que se da en un ida y vuelta entre la comunidad y quienes monstruosamente son colocados fuera de ella. Por eso, Moreno trae a colación a Jean Genet como el ladrón elevado por Sartre a la categoría de artista del mal, pero en el caso de Godino, se trata no de un artista del mal, sino de un criminal que se convierte en el Petiso Orejudo. El artista, como Genet, serían el poeta macabro y el autor varón y foucaultiano que escriben sobre el Petiso, pero las relaciones entre el goce, el crimen y el sadismo de unos y otros, se muestran porosas y desdibujadas respecto de ese personaje que han construido, no solo en el libro, sino en una cultura.

Es por eso que, entre *El affair...* y *El Petiso...*, Moreno pliega y despliega un mismo imaginario sadecano como anverso y reverso. Mientras en el primero, la condesa sangrienta permite imaginar a la escritora Dolly en una comunidad feminizada y lesbiana contracultural que dan vuelta al mito varonil de “El niño proletario”; en *El Petiso Orejudo*, la figura de Godino como “El niño proletario” pone al descubierto las relaciones oblicuas de la comunidad entre crimen, malditismo y sociedad a partir del goce y el sistema punitivo que también padece la animalizada condesa Báthory. Si lo sadecano se resuelve, de manera feminista, en Moreno, es movilizandando estas fuerzas difíciles de encasillar, fluidas como los géneros, desde el doblez de un ventrilocuismo que conecta cuerpos, géneros y temporalidades disímiles.

## REFERENCIAS

- Adorno, T., Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica del Iluminismo*. Madrid: Trotta.
- Agamben, G. ([1990] 2000). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos.
- Agamben, G. (2011). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Amaro, L (2020). “Un libro muy argentino”: autoría femenina y fábula biográfica en *El affair Skeffington* de María Moreno. En C. Darrigardi, V. Mahieux y M. Méndez (Eds.), *El Affair Moreno* (pp. 17-36). Buenos Aires: Mansalva
- Amícola, J. (2016). *Una erótica sangrienta. Literatura y sadomasoquismo*. Buenos Aires: Edulp.

- Arnés, L. (2016). Ser o no ser. Cartografías afectivas en *El Affair Skeffington* de María Moreno. *Hologramática*, 1(24), 21-38.
- Barthes, R. (1977). *Sade, Loyola, Fourier*. Caracas: Monte Ávila.
- Barthes, R. (2015). *Cómo vivir juntos*. México: Siglo XXI.
- Bataille, G. (2005). *La literatura y el mal*. Madrid: Editora Nacional.
- Beauvoir, S. ([1955] 2009). *¿Hay que quemar a Sade?* Madrid: Visor.
- Blanchot, M. (2016). *Lautremont y Sade*. México: FCE.
- Butler, J. (2014). Beauvoir sobre Sade. En *¿A quién le pertenece Kafka?* (pp. 109-136), Santiago de Chile: Polinodia.
- Cabezón Cámara, G. (2009). *La virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2018). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House-Mondadori.
- Capdevila, A. (1930). *El divino marqués. Misterio dramático sobre el espantoso sino del Marqués de Sade*. Buenos Aires: CIAP.
- Coccia, E. (2008). *Filosofía de la imaginación*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Coccia, E. (2010). *La vida sensible*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- Darrigardi, C., Mahieux, V. y Méndez, M. (Eds. 2020). *El Affair Moreno*. Buenos Aires: Mansalva.
- De Cicco, G. (2019). *Transgénica. Poesía reunida*. Rosario: Baltasara.
- De Leone, L. (2011). Una poética del nombre: los "comienzos" de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino. *Cad. Pagu* [online], 2(36), 223-256.
- Del Barco, O. (2010). Introducción. En Marqués de Sade, *La filosofía en el tocador* (pp. 11-105). Buenos Aires: Colihue.
- Deleuze, G. (2001). *Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Despentès, V. (2016). *Baise-moi*. Paris: Livre de Poche.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Echeverría, E. (2006). *El matadero/ La cautiva*. Madrid: Cátedra.
- Espósito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2014). *La gran extranjera*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2015). *¿Qué hacen los hombres juntos?* Madrid: Ediciones Cinca.
- García, G. (2011). *Nanina*. Buenos Aires: FCE.
- Gómez De La Cruz, M. (2020). *Soy fiestera*. Rosario: Le Pecore Nere.
- González Blanco, A. (2017). Sujetos irregulares: ficción y política en el Sade de Michel Foucault. *Badebec*, 7(13), 279-300.
- Gusmán, L. (2003). *El Frasquito*. Buenos Aires: Norma.
- Hernández, J. (1999). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Billiken.
- Klossowski, P. (1970). *Sade, mi prójimo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lacan, J. (2012). "Kant con Sade" en *Escritos II*. Madrid: S XXI.
- Laiseca, A. (2015). *Los sorias*. Buenos Aires: Simurg.
- Lamborghini, O. (2003). *Novelas y cuentos I y II*. Buenos Aires: Random House Mondadori.

- Lamborghini, O. (2012a). *Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Lamborghini, O. (2012b). *Tadeys*, Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Le Brun, A. (1986). Soudain un bloc d'abîme, Sade. En Marquise de Sade, *Œuvres Complètes* (pp. 11-189). Paris: Fonds Pauvert.
- Link, D. (2020). Yo quise ser María Moreno. En C. Darrigardi, V. Mahieux y M. Méndez (Eds.), *El Affair Moreno* (pp. 219-214). Buenos Aires: Mansalva.
- Mallol, A. (2002). El affair de la escritura poética, Poesía, delito y ficción en dos textos de María Moreno. *Letras Femeninas*, 28(1), 118-130.
- Marty, Ê. (2014). *¿Por qué el S XX tomó a Sade en serio?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Masiello, F. (2020). Conocimiento suplementario: Queering el eje Norte/Sur. En C. Darrigardi, V. Mahieux y M. Méndez (Eds.), *El Affair Moreno* (pp. 149-168). Buenos Aires: Mansalva.
- Molina, C. (2019). Ventriloquia sadeana en la villa de *La virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara. *Revell*, 2(22), 124-142.
- Molina, C. (2020a). La violencia sadeana como ficción. En W. Romero y L. Vogelfang, *Violencia y parodia. Estudios argentinos de Literatura francesa y francófona* (pp. 133-150). Buenos Aires: Leviatán.
- Molina, C. (2020b). Sade demorado en la esfera de Osvaldo Lamborghini. *Helix*, 14, 149-165.
- Molina, C. (2021). Una máquina del tiempo lentísima. "Los sorias", de Alberto Laiseca. *Anclajes*, 26, 93-108.
- Molina, C. (2022). Una lengua sadeana en erección en Alejandra Pizarnik. *Mora*. Aceptado para publicación. En prensa.
- Molina, C. (2022). Unas ficciones sadeanas para la revolución. En *Actas. I Jornadas internacionales Literatura, arte, revolución y poder en América Latina* (pp. 1-12). Mar del Plata: UNDMP.
- Moreno, M. (2002). *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Moreno, M. ([1992]2013). *El affair Skeffington*. Buenos Aires: Mansalva.
- Moreno, M. (2019). *Panfleto*. Buenos Aires: Random House-Mondadori.
- Moreno, M. ([1994]2021). *El petiso orejudo*. Buenos Aires: Tusquets.
- Nancy, J. L. ([1983] 2002). *La Comunidad inconfesable*. Madrid: Editora nacional.
- Nancy, J. L. (2016). *La comunidad revocada*. Buenos Aires: Mar dulce.
- Pauls, A. (2020). El factor panceta. En C. Darrigardi, V. Mahieux y M. Méndez (Eds.), *El Affair Moreno* (pp. 225-232). Buenos Aires: Mansalva.
- Perlongher, N. (2003). *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Pizarnik, A. (2009). *La condesa sangrienta*. Barcelona/Madrid: Libros del Zorro rojo.
- Preciado, P. (2015). Encamados. *Badebec*, 11, 184-192.
- Robert, M. (1973). *Orígenes de la novela y novela de los orígenes*. Buenos Aires: Taurus.
- Rodríguez Carranza, L. (2011). La invención de la asimetría: Las columnas de María Moreno en *Babel, revista de libros (1988-1989)*. *Mora*, 17(2), 128-140.
- Sampedro, F. (2009). Introducción. En S. de Beauvoir, *¿Hay que quemar a Sade?* (pp. 7-28). Madrid: Visor.
- Rosa, N. (2002). De monstruos y pasiones. *Materia: Revista internacional d'Art*, 2, 205-222.
- Žižek, S. (1998). Kant y Sade, ¿la pareja perfecta? *Lacanian ink*, 13, 12-25.
- Zorrilla, N. (2016). Sade en el pensamiento feminista. *Asparkia: Investigación feminista*, 29, 91-108.

## NOTAS

- 1 En varios artículos, he explorado la dimensión transtemporal e imaginaria de lo sadeano (Molina 2020a, entre otros).
- 2 Estas notas fueron luego “secuestradas”, tal como Moreno llama al procedimiento de plagio y repetición de otros y de sí misma en las palabras “Preliminares” de *Panfleto. Erótica y feminismo* (Random House Mondadori, 2019, p. 9).
- 3 Sin embargo, el eros no desaparece del todo de la escena. Sobre el final, Moreno repara en que las crónicas policiales sobre los últimos años de vida de Godino no se ocuparon de remarcar cómo los criminales de la penitenciaría de Usuhaia fueron capaces de amar a los gatitos que termina asesinando El Petiso.