

MANUAL PARA HUÉRFANOS

CONVERSACIÓN CON MARTA DILLON

Entrevista: Isabel D'Amico, Anne Diestro Reátegui, Pablo Petkovsek, Lourdes Landeira, Fabio Faes, Virginia Saavedra, Gabriela Stoppelman

Edición: Lourdes Landeira, Gabriela Stoppelman



MANUAL PARA HUÉRFANOS

Especulaciones. Esquirlas. Inscripciones. Temblores que se entretejen con suturas, La voz suave que comienza a contestar, pegadita al eco de la pregunta. Y así hace familia. La palabra de Marta Dillon establece parentescos, mientras busca su medio líquido, el espacio donde avanzar en fulgor, donde entretejer las memorias de los otros, con la línea perseverante del tono propio. Palabra arrojada, en el don y en la paciencia: un poco medida, un poco su exceso.

Llegamos con la lectura de su libro "Aparecida" aún pegada en los ojos. Como una manera de concentrarnos en la letra, habíamos conversado sobre nuestras propias orfandades, sobre todos los modos de orfandad de lectores que había despertado ese libro madre. Libro madre, dijo uno de nosotros, es el que se ofrece como tronco. Él mismo sabe que toda tierra es un poco inestable. Por eso no se da por enraizado de una vez y para siempre. Deriva. Muta. Avanza sobre sí y hacia los otros. Aun sin creer en tierras firmes, el libro madre tiene esa presencia del abrazo que convoca a la enramada. Arrojado al mundo, pone luz sobre esa caída, con ascensiones y levantamientos. No hay analgesia, no hay remedio, diría el "manual para huérfanos". Pero, puesto en cuerpo de letra, obstina su silueta contra todos los naufragios, los desasimientos, las hilachas y los des-vínculos. Huérfanos de mundo, pero no descosidos, pero no desconsolados. Lectores que se abrazan al tronco de un libro madre, como una niña se abraza a la pierna de su madre.

"¿Qué edad hay que tener para que el antebrazo de tu madre tenga la exacta medida de tu torso"?(...) De las piernas de mamá, todo lo que tengo de ella termina donde empieza su traje de baño y su mano impulsándome a salir de mi escondite, no lo hago, me agarro con las dos manitos de sus muslos, las piernas giran sobre su eje para delatarme, la cámara también gira"()*

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO UNO

LA MEMORIA EN UN SILBIDO

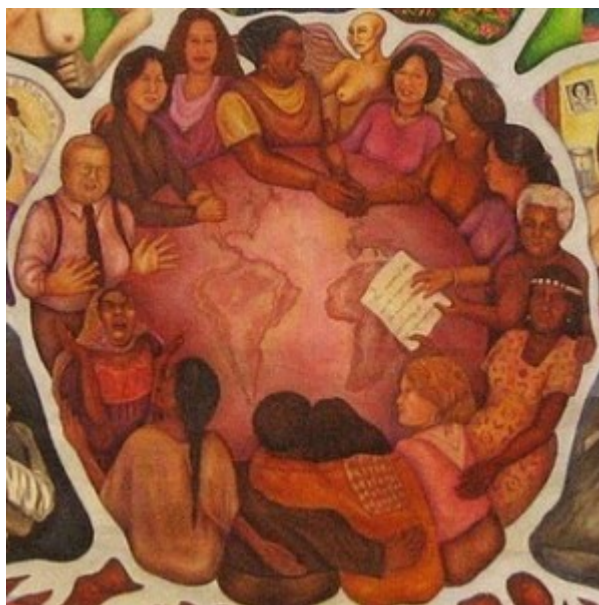
“Por qué me había creído que era la única que tenía una memoria”(*)

Me gustaría empezar por la presencia en el libro de otras memorias, no sólo las de tu mamá. La historia de Riquelme, la de la hija del Negro Arroyo, que enredó el mechoncito de pelo. Y, sobre todo, la historia del abuelo que larga el caballo al irse y lo silba cuando vuelve, después del año académico. El caballo vuelve y se lee como una metáfora de la aparecida. En ese sentido, parece como un texto polifónico de memorias...

Sí, yo creo que la memoria siempre es polifónica. Es polifónica o es coral. Primero, porque se construye en diálogo con otros y con otras. Y, por otro lado, es una trama. Vos tirás de un hilo y empiezan a desprenderse otros. También generás un contexto. Y, aparte, es inevitable. Es propio de la memoria esto de las múltiples voces. Una vida no empieza con el nacimiento ni termina exactamente con la muerte. Hay un deseo previo, hay una historia previa que forma parte de lo que vas a ser.

Tal vez la figura de la enredadera, que tanto aparece en tu texto...

Sí, puede ser, la figura de la enredadera, la figura de la trama, la figura del coro, toda esta cosa medio de teatro griego. Hay quienes representan la tragedia, quienes la escriben, quienes la ven y todo se va modificando en función de este semicírculo. En muchos casos, también aparece el tema del círculo. Para mí, otra imagen importante es la de las mujeres tejiendo juntas, algo que antes se daba mucho más,



pero sigue sucediendo- de otros modos-. Sobre todo, entre las mujeres, los varones por ahí tienen otro tipo de rituales. Esta posibilidad de la mesa, del diálogo en la mesa, donde poner en común las anécdotas de la familia, de los hijos. Eso va construyendo una memoria compartida.

“(…) como si estuviéramos conjurando las primeras preguntas que nunca dejan de formularse, por qué, por qué yo, por qué vivo-y por qué escribo. Pero ahí estaba la urdimbre y éramos nosotras y nuestras voces los hilos que la atravesaban para formar la tela que a todas nos abrigaba. ()*

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO DOS

EL POEMA Y EL PESO DE CADA PALABRA

“Siempre había sido así y así seguiría siendo, sin esas rutinas que creemos inmarcesibles no se podría vivir, la muerte se nos vendría encima a cada instante” ()*

Hablaste justo de ritual y la escritura tiene los suyos... ¿siempre supiste que iba a ser una crónica, que iba a ser prosa?, ¿evaluaste alguna vez el poema?

No, nunca evalué el poema. Siempre supe que iba a ser prosa. Sabía que iba a hacer un libro cuando identificaron los restos del Negro Arroyo y de Gladys Porcel, por ahí se me daba la oportunidad de darle cuerpo al de mi madre, que no lo tenía. Ahí quise hacer un libro, no tenía claro qué tipo de libro. En los años que pasaron entre esas identificaciones y la identificación de mi mamá y los años que pasaron hasta que finalmente me senté a escribir, hubo muchas posibilidades. Yo soy periodista. Además, creo que soy escritora. El oficio del periodismo es como un salvavidas. En principio pensaba “bueno, hago entrevistas” o “doy cuenta del trabajo de Antropólogos...” o “bueno, voy entrevistando a otras personas que hayan recuperado restos”. Después, pensé: tal vez contaría solamente la historia de estas cinco personas asesinadas junto a mi mamá y las historias de sus familias. Ya, en un momento,

desesperada por querer escribir este libro, me senté y salió lo que salió. El texto se fue imponiendo.

Igual el poema está adentro del libro: "Un hueso/ Cómo se podía enterrar un hueso/

Como un perro, cavando con las manos/Con un moño en una cajita de celofán, como una orquídea o un regalo de navidad".

Sí, la poesía está siempre. Creo que aprendí a escribir por ese lado. Cuando pienso quiénes me "enseñaron" a escribir-entre comillas porque lo mío siempre fue muy autodidacta-pienso en Irene Gruss, la única persona con quien hice un seguimiento, un taller. Trabajaba sobre poemas, pero modificó radicalmente mi prosa.



o sea que lo poético sigue estando dentro de la prosa, ¿y qué te aporta como recurso?

Sí. Lo poético está en la prosa. Y me aporta esa necesidad que tiene la poesía de que cada palabra valga por sí misma. El peso de las palabras. El peso de cada una, como si ellas fueran cuentas en un collar.

Me preguntaba si la poesía no pulió el asunto tan doloroso de abordar, si no aportó en la síntesis que lográs, tan contundente, no rebuscada.

Difícil de contestar. Yo escribo mucho. No en este formato, pero escribo mucho por necesidad de laburo. A veces me doy cuenta de que una adquiere vicios y te enamoras de ciertos recursos, a veces siento que soy intrincada para escribir. Acá me preocupé por la austeridad. Yo sentía que menos era más en

este caso particular. La historia era ya muy densa. La síntesis es ya un recurso poético...

Como puesto en el cuerpo de la palabra...

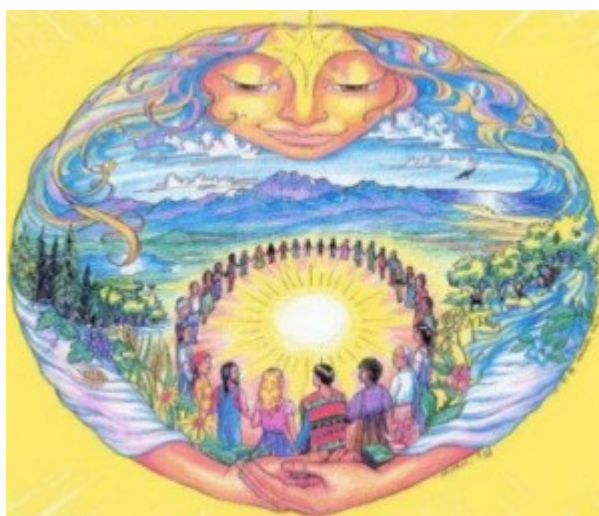
Sí. Acá cuerpo y escritura están muy ligados.

Me vuelve la imagen de las mujeres tejiendo, pienso en la ligadura del cuerpo de la ficción y la no ficción.

Yo creo que lo construí más pensando en una ficción que en una crónica.

Para un chino esto es una novela.

Podría ser. Siempre me gustó pensarla como una novela. Más allá de que nadie acá la vaya a leer así. Igual, muchos me dicen "Leí tu novela", se impone la palabra y me parece genial. Es un poco liberador pensar "bueno, esto es una ficción", te podés desprender también de la mirada de los demás, de esas otras y esos otros que forman parte de la historia real o de esa mirada acusadora que siempre te está acusando de tergiversar alguna cosa. También hay un cambio de registro entre el comienzo del libro y el final. En algún momento pensé en que tenía que reescribir el comienzo para que todo quedara más parejo.



Uhhh, eso es eterno.

No me acuerdo quién decía que llegaba un punto donde una tenía que terminar. Llega un momento en que si no decís, "Bueno, listo hasta acá llegué" el texto no se termina nunca. Pero me parece que está bien el recorrido del libro. Es de afuera hacia adentro. La serie de eventos del principio está más

narrada en ese sentido. Después, lo que hay para narrar es más lábil, no hay tanto evento, hay un viaje más interior, ahí es donde la poesía aparece.



“Los relatos que trepan como enredaderas abrazándome cuando en la noche no puedo dormir, todo uno el deseo de consuelo, lo que completé sobre los puntos suspensivos de lo no dicho, las palabras que quedaron nítidas de una fragmento de diálogo, el olor de su respiración cuando me apoyaba en su pecho(...) la certeza es de otra materia, es un filo perfecto cortando la vida de la muerte, retirando como grasas esa zona difusa

en la que vida y muerte van a mojarse los pies como después de una caminata de verano, la zona barrosa donde todo puede ser reescrito, donde la letra se hunde una y otra vez.”()*

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO TRES

EL CUERPO EN PRESENTE

“Volví a mirar las imágenes animadas de mi madre, esos pequeños fragmentos, esa chica tan joven que supo albergarme tan bien como para ser todavía el continente de la mujer madura que soy.”()*

Vos hablás de que el lenguaje del amor no se habla, se inscribe. ¿Qué es esto de la inscripción?

Yo creo que la inscripción es algo, que se escribe en el

cuerpo, que se inscribe en el cuerpo, se generan rutas. Las caricias van dejando trayectorias, mapas en el cuerpo, que permiten a otros sentimientos encontrar su cauce. No sé si puedo explicarlo mucho mejor.



Acá, en el libro, está explicado en un diálogo con tu hermano. En un momento le sacás el grabador porque “lo que a él le pasa, le pasa a mi físico”. Como en “El tiempo recobrado”, que para Proust es un tiempo vinculado con la unión de algo mental y algo físico.

Sí. Muchas veces me preguntan por qué escribí ahora sobre mi mamá. También ahora hay muchos y múltiples relatos de esa época sobre padres y madres, libros, películas. Y en un momento decís: “a qué viene otro libro más” y de una mujer grande como yo. Pero para mí el tema de la evidencia material y de la búsqueda del lenguaje son dos cosas que encajaron perfectamente en un punto: recuperar algo de lo físico- algo de eso que amaste- y encontrar la palabra para nombrarlo dio un doble cuerpo, una oportunidad increíble.

Retomando a Proust en relación con las muchas memorias del libro. Mucha memoria, sí, pero no hay nostalgia...

Me alegro que no haya nostalgia, sí hay una añoranza de lo perdido, en términos de recuperación. Por eso también aparece mi familia, el presente. Porque no hay otra manera de reconstruir o de reparar más que en lo que tenemos ahora. Es como tensar ese hilo de lo que faltó y traerlo hacia acá y extenderlo, extenderlo a futuro. Es decir, esto que aprendí lo estoy poniendo en práctica. Yo soy una militante del momento presente, de esta oportunidad de estar aquí y ahora, soy una agradecida de estar viva, y no solo respirando, haciendo

cosas, siendo consciente de esa oportunidad.

Se siente tu aquí y ahora en el libro en el juego de los tiempos, en los flashbacks. Hay una metáfora de un túnel, “avanzo por este texto como si reptara entre las líneas temerosa...”

Lo que sí hay seguro es como una materialidad de la letra, de la palabra. Y de buscar que las palabras signifiquen cosas, para eso necesitas el presente y lo cotidiano.



“Cuando trato de contarle quién era mamá, lo que averigüé de ella, lo que fui preguntando, las puertas de la memoria se fueron abriendo, me siento pobre de palabras. Y aunque tuviera muchas, lo que él sabe están en su cuerpo. Su cuerpo sabe cómo encajaba con el de ella cuando lo cargaba sobre la cadera, sabe seguro de su olor cuando ella manejaba y él iba paradito en el

asiento de atrás tan cerca de su cabeza que apoyaban mejilla contra mejilla, sabe de cuando dormían abrazados, cuando ella manoteaba en la mesa de luz las galletitas favoritas que Juan reclamaba con el primer atisbo de conciencia matutina.”(*)

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO CUATRO

A LA INTEMPERIE Y CON ARRUGAS

“¿Qué somos, hermanas de la vida o hermanas de la muerte?, me preguntó buscando un parentesco nuevo, como solemos hacer las guachas”(*)

Nos llamó la atención cuando vos dijiste que era un libro sobre el tema de la dictadura. La verdad, teníamos la sensación que acá la gran protagonista era la orfandad, pero

no sólo de madre, una gran orfandad reflexionada de mundo, en todo sentido.

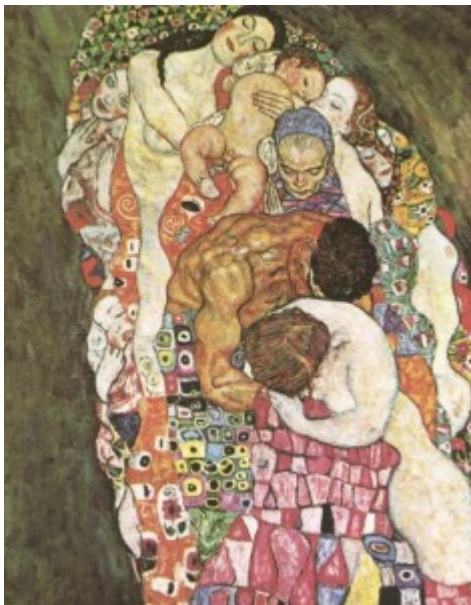
Es algo que trabajo. No sé si vieron "23 pares", una serie que hicimos con Albertina (Carri). Yo escribí el guión. Es la historia de una familia, los hijos son adultos cuando mueren los padres y el asunto empieza cuando ellos se quedan huérfanos. En el último capítulo hay monólogos de los personajes, muy simpáticos. Cuando yo los veía- no tanto cuando lo escribía- decía, cuántos subtextos y cuántas referencias para huérfanos.

Manual de huérfanos argentinos.

El modo en que mirás las fotos de quienes te faltan, el modo en que aparecen las memorias, el modo en que encontrás familias nuevas todo el tiempo.

Los huérfanos y los pedacitos. Porque en tu libro aparecen todo el tiempo esquirlas, rumores, detalles, fragmentos...

Eso es con lo que vivís. Construís con lo que hay. Esquirlas, porque hay muchas heridas. Las esquirlas remiten directamente



a algo que ha estallado. Y hay restos, que son otra cosa. Y hay fragmentos a la vez. Son todas partes que una puede poner en común. Es como cuando tirás runas, las tirás y tenés una lectura, las tirás y hacés otra. Podés hacer magia. Y a veces está vivo eso. A veces, te habla a vos de cosas que no esperabas. Me ha pasado escribiendo el texto que, de pronto, me dije, "esto no pensaba escribirlo" y lo estaba haciendo. En ese sentido, por primera

vez, el texto se me reveló y rebeló mucho más que otros.

Con respecto a lo audiovisual y a la necesidad de ver que se lee tanto en las imágenes de tu libro: vos en el baño con tu

madre haciéndose la toca, el mantel de la abuela, que lo necesitaba siempre lisito, sin arrugas. Y, sobre todo, la cantidad de referencias a las arrugas, "Furio frunce el ceño", las arrugas de los años, de las cortinas. En la arruga, en los pliegues de la memoria, ¿ahí se puede escribir más, no?

Sí, siempre se puede escribir más donde no está. Lo que aparece prístino se presenta por sí solo, el tema está en la arruga. Y, además, está en las arrugas la sorpresa de tener 50 años casi. Hay una sorpresa extra, pensé en algún momento que me iba a morir antes. También, para muchas HIJAS e HIJOS, el momento de sobrevivir la edad de los padres es un quiebre. Con el tema de la arruga, recuerdo siempre a otra amiga que formó parte de este círculo de mujeres en torno a Liliana Maresca. Mi amiga tiene 60 años ahora, entonces me decía: "yo también hubiera querido ser una estrella refulgente y apagarme y sin embargo acá estamos". Después hay que seguir haciendo obra, hay que seguir tratando de conservar el amor de los que te quieren. Por más que Miguel Hernández diga "No tolero la muerte enamorada", hay ciertas muertes enamoradas que permiten dejar a salvo todas estas imperfecciones de lo cotidiano, tan aburrido, tan rutinario y, en definitiva, es la materia con la que contamos para hacer la vida y para escribir. Los eventos extraordinarios también están buenos. Pero, para que los eventos extraordinarios sean extraordinarios tenés que tener lo otro al principio. Creo que las mejores novelas y los mejores cuentos están hechos de esos residuos cotidianos, ese residuo es el que construye identidad y el que permite ver algo más.

"Para mí, pensar un audiovisual era un modo de saldar mi ansiedad de ver. Porque era eso lo que yo quería, ver. ¿Ver qué? A los desaparecidos, qué más, qué magia mayor que esa"(*)

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO CINCO

EL ESPESOR DE LAS INCERTEZAS



“Nada nos parecía más amoroso que desenterrar huesos con ayuda de un pincel desplazando la tierra que los había abrigado del desconsuelo de ser nadie. (...) Lo que queda cuando todo lo que ha acompañado al tiempo se ha detenido, la hinchazón de los gases, el goteo de los fluidos, el banquete de la fauna cadavérica, el ir y venir de los últimos insectos. Después, los huesos.”()*

A mí me llamó demasiado la atención el tema de los huesos, el lenguaje de los huesos, cuando empezás con el conteo, “acaso no decía nada, no había nada que leer ahí, nada que escuchar”

Además, es la maravilla de encontrar unos huesos que fueron una pierna, la calavera sobre la que se hizo una toca, huesos que fueron el abrazo. Ver un esqueleto completo de un desaparecido sin identificar- eso pasó antes de ver el de mi mamá- es muy impactante. Vos decís: por Dios, que alguien venga y me vacune, es de una majestuosidad increíble. Aparte, esta era una persona muy joven, la mayoría eran muy jóvenes, los dientes son como una cosa refulgente y están todos los huesitos, hasta lo más pequeñitos. Vos decís: cómo puede ser que esto tan amado haya estado sumergido en el anonimato y que ahora mismo no se pueda dar con la trama a la que pertenecen. Realmente se abren muchas preguntas respecto a qué es un cuerpo, qué es un cadáver, qué es este cuerpo, qué pasa cuando deja de latir.

Recalcás mucho la frontera entre las partes blandas y los huesos.

Sí, de alguna manera las partes blandas son las que permiten el cobijo, más allá de que una invente y ponga en esos huesos,

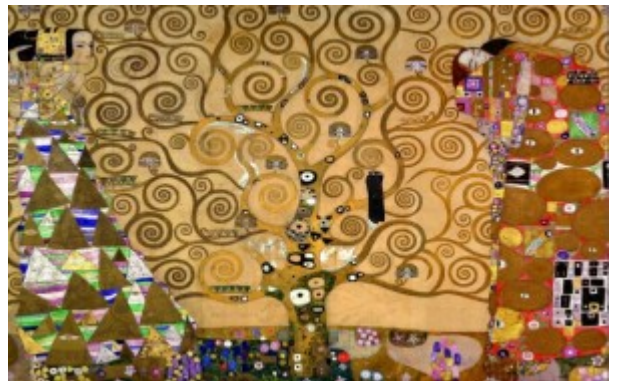
el lugar donde se inscribe el tiempo, el amor.

¿Y el trabajo de Antropólogos da el nexo entre las dos partes, permite cerrar el círculo?

Totalmente. Además, no trabajan únicamente con los huesos, también trabajan con toda esta otra materia, con el relato

¿Con la vestimenta?

Con la vestimenta menos, ellos la tienen. En algún momento, no me acuerdo si está en el libro, cuando fue lo de Goncalves- en el 95, 96- aparece un cuerpo que podía ser el de Tomaselli. Entonces, al hermano de Tomaselli le muestran unas zapatillas, para ver si las podía reconocer. Habían pasado 20 años, las zapatillas estaban chamuscadas y él las miró, así, con un deseo de decir: sí son, ¿importa? No sé si él querría o no, pero yo quería que sí fueran. Para ellos es menos científico lo de la ropa.



La sangre es otra de las líneas que se reitera en tu texto. ¿Representa vínculos?

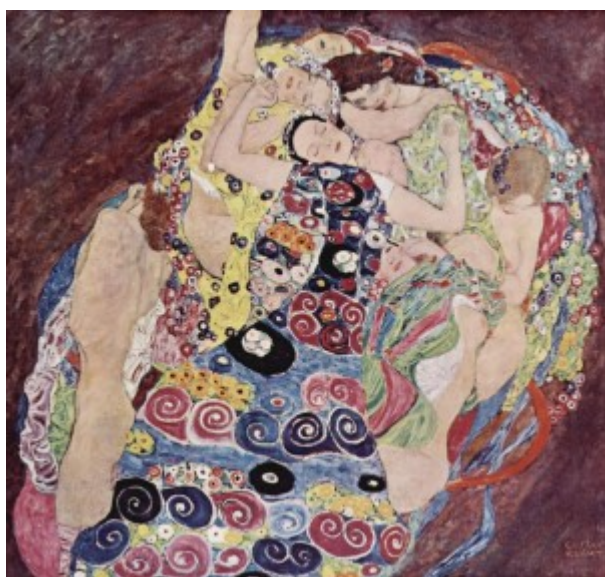
Ayer pensaba, en otra entrevista, que por ahí la mayoría de los vínculos de los que disfruto ahora no tienen que ver con la sangre, pero sí hay una gran metáfora en la sangre, en el sentido de lo corriente, de lo que corre y está permanentemente en movimiento dentro de nosotros. No puedo pensar la sangre sin anclarla en un territorio, como no puedo pensar la familia sin anclarla en un territorio. Entonces, más allá del vínculo biológico, es una gran metáfora del anclaje, de los ancestros y del movimiento constante: lo que fluye y lo que cambia a la vez. Lo que fluye tiene que ver con lo blando. Lo duro lo había pensado como en las ciencias duras, lo duro es la certeza, las fechas. Determinar si

estos huesos son de tu mamá sí o sí. Y lo blando es todo lo otro, lo que también se presta a la fantasía.

¿En la escritura también están esos dos elementos?

Sí, están esos dos elementos. Hay partes donde uso también la escritura como forense, uso las pericias. Es el tronco en el que vos podés tender la enredadera. Hay cosas que no se pueden, más que de ese modo: pienso en la lectura de la primera pericia. Es una escritura muy dura, pero da un respiro. El lector o a la lectora dicen: ah, bueno, me va a contar algo. Vamos a algo concreto.

También es como si la parte dura fueran los huesos de tu madre y la parte blanda, toda tu vida y los recuerdos. Antes de la aparición de los huesos, ¿tenías registro de todas estas situaciones de tu infancia, tenías tan nítidos los recuerdos?



Yo creo que esa evidencia física hace emerger un montón de cosas. Además hay algo que no puedo explicar, pero en el momento de la identificación se siente una compresión del tiempo. Se murió hoy. Entonces, aparece la niña, un llanto de niña, una orfandad que es de niña. Y de eso hay que levantarse, no te puedes quedar ahí, ni siquiera podés hacer el entierro al día siguiente, como

sucede cuando se muere alguien. Hay toda una cosa dislocada y emergen otros recuerdos, por ahí recuerdos no tanto en imagen, sino que te vuelven olores o sonidos o estados del alma.

“El desamparo. La conciencia de que muertos los padres ya no hay nada que atempere nuestro lugar ante la muerte.”(*)

MANUAL PARA HUÉRFANOS, INCISO SEIS

PUNTOS SUSPENSIVOS

“Pero yo ya había aprendido a convivir con la presencia constante de la ausencia sin nombre cuando mamá se convirtió en una aparecida.”(*)

¿El haber encontrado te dejó un vacío o un descanso?

Hoy mismo me deja un descanso. De alguna manera, rejuvenecí un poco. También me dio mucha conciencia de la edad que tengo, de lo vivido, de la potencia que tiene haber vivido todos estos años, haber atravesado épocas y a la vez poder dialogar con gente de mi edad y de otras edades. Ha sido un alivio y tiene mucho que ver con haber puesto mi cuerpo donde faltaba otro, con haber tenido esa resistencia. Esa resistencia también de decir: bueno, a permitirme ser completamente feliz, aunque nadie sea completamente feliz. Pero sí a tomarme las cosas con más liviandad. Las amnesias a las que se recurre para sobrevivir tienen un costo también. Me acuerdo de mi hija, en un momento, me dijo una cosa muy graciosa. Era la época en que Santo Biasatti cerraba el noticiero todas las noches diciendo: “no se olviden de Cabezas”. Ella tenía 7 años y me decía: “Mamá, yo trato de acordarme, pero no puedo todo el tiempo, a veces me olvido”.

¿El humor ha sido un recurso?

Sí, por supuesto, el humor es un recurso para vivir, es un gran recurso. En las reuniones de HIJOS, entre nosotros, es genial.

Con respecto a la palabra “aparecida”, ella todavía carga cierto fantasma, ¿no es ni una desaparecida ni una consistencia?

Aparecida es como otro fantasma y a la vez tiene algo de revulsivo, si lo contraponemos a desaparecida. Aparte, en este país hubo muchas discusiones en torno a la recuperación de los huesos. El 8 de julio estuve en una mesa con Hebe de Bonafini,

ella decía que esto de los huesos es una cosa del capitalismo. Ha sido una gran discusión. Para mí "Aparecida" era, por un lado, una manera de poner en relieve ese debate. En un punto, se planta contra la idea de que los desaparecidos son una entelequia. No: son cuerpos concretos, hay cuerpos concretos. Hay una ética que no sé si es tan clara ahora, ni siquiera ahora. Pero, para mí, todos los cuerpos cuentan. Y en esto yo quisiera ser enfática contra este discurso de las guerras, o de que los caídos se reemplazan, el soldado desconocido. A ver, paremos un poquito la mano. Aquí están los huesos, no es una entelequia. Y, con los huesos, aparecen rastros de su último día: lo fusilaron en esta esquina, hay testigos. Hay además escribientes que sellaron su muerte como NN. Esta entelequia no es una entelequia sino que ha sido construida, perpetrada, administrada, burocratizada. Sin embargo, se los sacamos de las manos y los hicimos aparecer. No cesó esta lucha. En España hay un dicho popular que dice, "si mueves un hueso mueves, todo", quiere decir: para qué estar revolviendo el pasado. Pero ahora que quieren exhumar, abrir las fosas comunes, hay una resistencia espantosa a eso. Creo que nuestra sociedad ha sido capaz de encontrarse con esos restos, ponerlos en relieve o escuchar qué tienen para decir. También dicen a través de otras voces: cuando pasó el sepelio de mi madre por el medio de Moreno, en las cinco cuadras que caminamos desde la estación de tren hasta la casa, salieron vecinos, gente que por primera vez decía algo. Mis hermanos ahí escucharon por primera vez relatos sobre su madre en tanto militante, en tanto compañera. Todo eso no está en el libro, porque me pareció que no podía escribirlo. Creo que sí está en el libro lo relacionado a las esquinas y a apropiarnos de esa historia. Esa aparecida tiene un valor, vamos a rescatarla, vamos a seguir haciendo justicia aunque no aparezcan todos los huesos. Y "aparecida" también tiene, esa cosa del espectro que



me ha estado acompañando tanto tiempo. Ahora ha dejado de ser un espectro porque encontró su lugar concreto, físico, un cementerio, una placa. Eso me ha aliviado mucho también. Por ahí extraño más que ya no dialogo casi con mi madre, no como dialogaba antes.

Como todos los libros que pegan mucho, tengo la sensación de que este libro es como un modo de completar la militancia de tu madre, la militancia de aquel momento, ¿conocés o hablaste con alguien a quien le haya sucedido sentir un vacío por no haber podido participar?

Sí, a mucha gente. No me acuerdo exactamente quiénes, pero creo que hay una nostalgia social por ese momento en el que tomar el cielo era posible, digamos. Se sentía muy, muy fuerte en los años 90. Esa recuperación de la política, de los jóvenes militantes, a mí me hace llorar sin límites, me emociona muchísimo porque da a pensar que hay un después. Mirás un poco más y decís: está muy burocratizada la militancia, pero a la vez si hay una posibilidad de pensar que las cosas no están dadas y que tener una buena vida con tu familia no es lo único que podés hacer. Ese era un discurso muy instalado. Bueno, qué sé yo. Cada una hace lo que puede, sí: cada una hace lo que puede pero también se pueden hacer cosas en conjunto, mirar a quien está al lado. Me parece que hay una recuperación en eso y, a partir de esa recuperación, hay menos nostalgia por ese momento tan efervescente, ¿no?

¿También menos orfandad?

También menos orfandad.

Ojala que haya otro libro, alguna ficción...

Yo creo que sí, tengo mucha materia prima para hacer ficción. Probablemente algo remita a este libro, pero es la materia con la que trabaja todo el mundo.

Las arrugas...

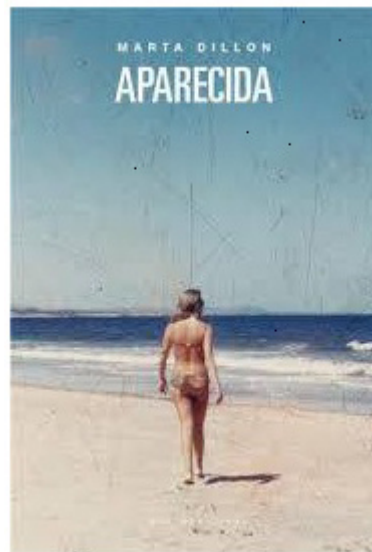
Sí.

“la ilusión de que siempre hay algo más que saber o que buscar y no querer buscar para que no se agote, que no se acabe el rescoldo”()*

El mediodía con que se inició la conversación se había perdido hacía ya algún tiempo; sin embargo, el libro madre había completado nuestros sentidos en la voz de su narradora-protagonista. Aparece la pregunta, ¿es acaso posible la ficción sin no ficción y viceversa? El peso de las palabras lo confirma: - *“Te pareces a Marta, ¿no?”* – *“Yo soy Marta”*. ¿Cómo entender que lo que enrula alisa? Comenzamos a dejar las sillas que nos habían entretejido por un rato alrededor de una mesa, puesta para decir y para palpar. Nuestra memoria, remendada entre recuerdos y olvidos. (*“Ella tiene su propio sistema de amnesia, como lo tenemos todos, incluso los que declamamos que no hay olvido ni perdón”*) La madre que es también hija y abuela y otra vez hija se pregunta cómo ser madre cuando se palpita la posibilidad del abandono y ensaya, contundente, la respuesta: *“usar el luto para bailar clavando los tacos sobre el dolor obligándolo a aullar de alegría”* Ahí está, Marta Dillon, delante de su biblioteca. Nos abraza como el libro- vientre a sus lectores. Detrás, la foto junto a su esposa, la cineasta Albertina Carri. En esa casa, y aunque no lo vimos, se sienten los correteos de Furio, el hijo de ambas. En ese espacio se trenzan los caminos del vino, la sangre y la genética. Hay familia. Libro madre.



“Furio y Renata estaban en la misma cama, la tele prendida, resistiendo al calor quietos como reptiles, bellísimos en la luz blanca de la mañana con esas pestañas pesadas como abanicos que tienen los dos y esa melancolía tan familiar en la mirada aunque no compartan ni un solo tramo de las cadenas de ADN que estarían trabajando solapadamente bajo su piel, febrilmente, reproduciéndose en cada latido, empujándolos a crecer.”()*



<http://cda.gob.ar/serie/918/23-pares#!/1085/cap13-yo-myself>

(*) APARECIDA – MARTA DILLON