

## Entrevista a María Moreno

por María José Sabo

Querida María Moreno:

En tu último libro *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (Random House, 2018), partís de desmenuzar detalladamente las dos cartas que Walsh escribe luego de la muerte de su hija: “Carta a Vicki” y “Carta a mis amigos”. A ambos textos los inscribís en el género de la elegía política para abrirlos a una lectura que, en cierto modo, los desacraliza para reinsertarlos en el lugar de la ficción. ¿Cómo llevaste adelante este proceso de investigación en el que debiste enfrentarte a la autoridad que rodea a un escritor como Rodolfo Walsh y cuáles fueron tus estrategias para trasponer la resistencia que ejercen textos como estas cartas, tan comprometidos con la tragedia política nacional?

Como suele suceder, esta, más que una pregunta, es una observación desviada por el signo de interrogación o un pedido de que confirme una lectura crítica más o menos explícita en sus mismos términos como “desacraliza”, “enfrentarse”, “resistencia”. Nada más patético que la voluntad de desacralizar: cuando la veo como declarada, me resulta tentador descubrir cómo, detrás de esa declaración, se encuentran nuevas formas de sacralización y cómo, al pretender llevarla a cabo, alguien lo hace con elementos críticos muy convencionales e institucionalizados. Recuerdo la intención *desacralizadora* de aquella famosa muestra en el Centro Cultural Recoleta en que León Ferrari puso objetos de la ytería religiosa popular en poses “blasfemas”, incluyendo a una gallina auténtica que cagaba sobre un cuadro de la sagrada familia o algo parecido: esa debe haber sido la obra más

trivial y menos revulsiva de León, que tenía el fanatismo infantil de un *creyente dado vuelta* y que, seguramente, a pocos metros de la iglesia del Pilar iba a generar un escándalo y una censura sin por eso dejar de ser obvia. Por otro lado, “sacralizar”, en el caso de Walsh, suele ser un atentado a su memoria: se lo sacraliza para no leerlo o se lo lee solo en su vertiente manifiesta de escritor de denuncia. Cada aniversario del Golpe Militar, cada día del periodista, los que Laura Klein llama “autómatas del bien” difunden la Carta a la Junta o repiten su condición de escritor desaparecido, difundiendo su tragedia y no la inmensa complejidad de sus métodos, sus utopías literarias, los avatares de su conciencia crítica. Es escandaloso que pocos se hayan ocupado de los textos autobiográficos recopilados por Daniel Link en *Ese hombre y otros papeles personales*. Quiero que la palabra “resistencia” quede exclusivamente del lado de las víctimas y de esas artes de la oscuridad sobre las que escribo en *Oración*, realizadas por aquellas a quienes la palabra “resistencia” les queda chica porque lo que han logrado es toda una invención, un espacio donde el otro no solo no puede sino que no está, entonces, ya pertenecen a otra economía a la que se ha logrado sustraerse.

**En *Oración* volvés al trabajo de archivo, presente ya en *La comuna de Buenos Aires*, a través del cual se delinea, como quizás no ocurría en otros libros tuyos, una María Moreno investigadora. ¿Cómo pensás la relación entre investigación y archivo? ¿Qué aspectos del Rodolfo Walsh investigador sentís que pudieron haberse colado en este proyecto?**

Todos mis libros podrían cobijarse bajo la utopía walshiana oída, reproducida y editada por Ricardo Piglia en su célebre entrevista “... el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción. En un futuro tal vez se inviertan los términos: que lo que realmente se aprecie

en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento que, como todo el mundo sabe, admite cualquier grado de perfección. Evidentemente en el montaje, la compaginación, la selección en el trabajo de investigación, se abren inmensas posibilidades artísticas”. Es la utopía de un Walsh colado en pareja con otro colado: Manuel Puig. Porque mediante un grabador Manuel Puig registró para su novela *Sangre de amor correspondido* el relato autobiográfico de un obrero empleado temporariamente en su casa de Río. Carlos Puig, hermano de Manuel, me permitió ver algunas de esas desgrabaciones y me fui para atrás con un *plop* como la Ramona de Lino Palacios. No solo Puig parece realizar la utopía de Walsh en cuanto a una literatura donde solo la selección, el montaje y la compaginación de un testimonio “abren infinitas posibilidades artísticas”, sino que su única intervención es durante la grabación, a través de preguntas que interrumpen una y otra vez el giro del relato para exigir que este se detenga en los detalles, forzándolos por sistemática inducción. Como si Puig se propusiera extraer la escritura del relato oral en directo, cada pregunta permite la emergencia de lo que aún no es texto, frase por frase. Yo soy la hija literaria de esa pareja, total soñar no cuesta nada y ellos ya no pueden desmentirme.

**Operación Masacre** es un libro que lleva decenas de reediciones a lo largo de los años. ¿Qué lugar considerás que ocupa dentro del discurso político, literario y periodístico argentino? Y, en ese sentido, ¿cómo tu libro interpela los discursos creados en torno a la figura y la obra de Walsh?

Me parece que es preciso dejar de pensar *Operación Masacre* como precursor del nuevo periodismo –el encabezar el *ranking* mundial es una obsesión porteña aunque sea para arrogarse la invención de la picana– y sí leerlo junto a otros libros nacionales como el *Facundo* de Sarmiento, las

aguafuertes de Roberto Arlt o los folletines de Eduardo Gutiérrez. Cito de su diario: “para después, acaricio la idea de una literatura clandestina, quizá escrita con seudónimo. Es difícil llegar a concebir esto: se ven, sí, sus enormes posibilidades, pero el problema reside en aprovecharlas al máximo. Decididamente, tendría que ser anónima (o pseudónima), ¿pero podría el pequeño pot (sic) renunciar a la vanagloria que ha inundado totalmente su vida?

Una novela, vgr, que empiece con una declaración franca de principios políticos; brutal en la mención de nombres y personas, simple en su lectura (cf. Eduardo Gutiérrez, Arlt).” (jueves, 4 de febrero de 1970). Y el nombre que insiste cuando se debate con su deseo de hacer “la última novela burguesa” es Borges aunque no escribió novelas.

Yo no interpeleo: leo. Vos dirás.

Un apuesta clave de *Oración* es correrse de los testimonios de Madres e H.I.J.O.S, las voces por excelencia autorizadas en los debates en torno a la memoria, para hacer una inflexión femenina y apostar por lo que las H.I.J.A.S. de desaparecidos tienen para decir. Ahí vas de la mano de Albertina Carri, de Lola Arias, de la propia Patricia Walsh, Vanina Falco, entre otras. ¿Qué efectos imaginás para esta apuesta en los debates actuales sobre la memoria y el testimonio?

Escribí *Oración* para apoyar la liberación del testimonio al uso de la metáfora, de la ficción en general como lo propone Philippe Mesnard en su libro *Testimonio en resistencia*. Para recordar la paradoja de que durante la vigencia del proyecto revolucionario para Latinoamérica se vetara a la literatura en nombre de la acción mientras Mao, el Che y, luego, Marcos no cesaran de escribir y cómo la literatura y el arte fueron en el cautiverio formas inenajenables de la libertad. Alguna vez escribí como ofendida: “Che, Mao,

Marcos. Vaya sinvergüenzas, estos que han persuadido a tantos de que la pluma debía ser reemplazada por el arma no retrasaron un solo minuto su desplazamiento armado hacia el mármol de la estatua conmemorativa para pergeñar cosas como estas: “Así te quiero, con recuerdo del café amargo en cada mañana sin nombre y con el sabor a carne limpia del hoyuelo de tu rodilla (...) Si sientes algún día la violencia impositiva de una mirada, no te vuelvas, no rompas el conjuro, continúa colando mi café y déjame vivirte para siempre” (Che). “A un lado y otro de la Gran Muralla/ hay espacios sin límite/ el Gran Río/ entre montes y valles/ ha detenido su rumbo impetuoso./ Los montes, serpientes danzarinas de plata,/ las mesetas, elefantes de cera al galope,/ compiten en altura con el Cielo/ Esperamos un día de sol:/ rojo mantel sobre blanco/ os parecerán seductores y fascinantes” (Mao). “Como si llegaran a buen puerto/ mis ansias,/ como si hubiera donde/ hacerse fuerte,/ como si hubiera por fin/ destino para mis pasos,/ como si encontrara/ mi verdad primera,/ como traerse al hoy/ cada mañana,/ como un suspiro/ profundo y quedo,/ como un dolor de muelas/ aliviado,/ como lo imposible/ por fin hecho,/ como si alguien/ de veras me quisiera,/ como si, al fin,/ un buen poema me saliera” (Marcos).

**¿Qué fue lo que te acercó a la producción (fílmica documental, teatral y literaria) de ellas?**

La escena fundante del libro es la de esa beba sentada luego de un operativo arrasador en donde su madre ha muerto. Quise plantar la voz de *Oración* como la de alguien que le cuenta un cuento a esa beba -que ya no es tal- sobre qué hicieron otras h.i.j.a.s con lo que el destino hizo de ellas y, sobre todo, cómo esas madres a las que alguna vez les reprocharon que entregaran su vida a una causa, luego de haberles dado vida, pudieron

alimentar aún con la leche de su desaparición y muerte, dar bienes simbólicos para vivir, para crear y para amar.

A partir de la publicación de un libro como *Oración*, ¿cómo pensás tu escritura dentro del espacio de “la literatura argentina”? ¿Le das importancia a esas etiquetas?

No, pero tal vez alguien pueda demostrar que sí. Que incluso la fantasía de ocupar un lugar lateral o desacralizador, como te decía antes, puede ser defenestrada con una crítica de recursos heterogéneos, incluso por alguna practicada por alguno de mis heterónimos. Es un proyecto que tengo en el futuro.

“Ocupar un espacio en la literatura argentina”, qué ambición mediocre, machirula y resultadista. Mi escritura es un fruto de la derrota, la de la experiencia de un amor otro, múltiple, algo así como un socialismo del *partenaire*, a la manera de Charles Fourier, a pesar de la imposibilidad de encontrar una fraternidad para los sádicos, ya que ellos necesitan, en lugar de un *partenaire*, un inocente. Por otro lado, la expresión “espacio de la literatura argentina” está caduca ya que también han caducado ciertos modos de leer, de entronizar y de formar un canon. Claro que si me suicido todavía mi único heredero tal vez pueda beneficiarse brevemente con un provisorio batacazo de mis libros en el mercado que le servirán para pagar mis deudas.

Al comenzar hacés referencia a las vacilaciones que te generaba escribir un libro como este, a la “prórroga” que te habías dado para escribirlo, tan comprometida con tus propios tiempos personales (“ya tengo edad para morir”, escribís). Tomás distancia así de otras formas de publicación, a las cuales te has referido, por ejemplo, en *El fin del sexo y otras mentiras*, como a “la obligación de entregar al editor”. ¿Cuál es actualmente tu relación con la escritura? ¿Cuáles son tus tiempos?

A veces me siento como debería sentirse Daniel de Foe cuando una señora le dijo: “¡Ay, señor, cómo habrá sufrido usted en esa isla!

“Ya tengo edad para morir” es una de mis frases propias de la figura retórica de la modestia afectada aunque, tal vez, escribiendo sobre un padre y una hija, haya recordado que cuando mi madre se enteró de que mi padre estaba muy enfermo (ellos estaban divorciados) dijo “ya tiene edad de morir”, haciendo gala de un humor negro, antifamilista, antiburgués y, por eso, un poco punk, que caracterizó a mis padres y espero haber heredado. Es una frase caza-lectores como “Bebo en exceso porque bebo con la boca de mi padre”. No importa cuán sinceras sean esas frases y la sinceridad no es homóloga de la verdad, son altamente extorsivas. Escribir bajo presión es mi suplicio y mi condición. Me daré por muerta cuando nadie me encargue algo “para ayer”. Mi tiempo ha pasado así que, imaginando que soy libre, ahora solo voy a hablar de amor aunque creo que nunca he dejado de hacerlo.