

ROXANA ARAMBURÚ

LA LECHE DE LA CLEMENCIA

Y OTROS MONÓLOGOS POR LA IDENTIDAD




Edulp
EDITORIAL DE LA UNLP

teatro

LA LECHE DE LA CLEMENCIA
Y OTROS MONÓLOGOS POR LA IDENTIDAD

*LE LAIT DE LA CLÉMENCE
ET AUTRES MONOLOGUES POUR L'IDENTITÉ*

LA LECHE DE LA CLEMENCIA

Y OTROS MONÓLOGOS POR LA IDENTIDAD

ROXANA ARAMBURÚ



Assemblée
de
Citoyens
Argentins
en
France

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

PAR

Programa de
Apoyo a la
Realización
Artística y
Cultural

HIJOS-Paris

cpm



Aramburú, Roxana
La leche de la clemencia : y otros monólogos por la identidad
/ Roxana Aramburú. - 1a ed. - La Plata : EDULP, 2019.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8348-08-7

1. Identidad. 2. Teatro Argentino. I. Título.
CDD A864

LA LECHE DE LA CLEMENCIA
Y otros monólogos por la identidad

ROXANA ARAMBURÚ

DISEÑO E ILUSTRACIONES: MARÍA REBOREDO



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (EDULP)
48 N° 551-599 4° Piso/ La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 44-7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

Primera edición, 2019
ISBN N° 978-987-8348-08-7
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
© 2019 - Edulp
Impreso en Argentina

Dedicatoria

A las Abuelas de Plaza de Mayo, que marcaron el camino. Junto a ellas, fuimos y somos mejores personas.

A todos los que fueron bebés y niños apropiados y se reconocieron en la verdad.

A los que aún no se animaron a buscarse, porque su familia biológica y un pueblo entero los esperan.

Dédicace

Aux Grands-Mères de la Place de Mai, parce qu'elles ont tracé le chemin. Avec elles, nous avons été et sommes de meilleures personnes.

À tous ceux et celles qui ont été des bébés et des enfants appropriés et se sont reconnus grâce à la vérité.

À ceux et celles qui n'ont pas encore osé se chercher, car leur famille biologique et tout un pays les attendent.

Agradecimientos

A Laura Franchi y Carlos Argüelles, que tan amorosamente me recibieran en su casa de Fontanay-Sous-Bois, y al recuerdo de Higinio Mena.

A los traductores de esta obra: María Laura Stirnemann, Silvina Stirnemann, José Kovensky y Nathalie Collomb.

A Leonardo Fossati, Ana Negrete y Facundo Ábalo.

Remerciements

A Laura Franchi et Carlos Argüelles, qui m'ont si aimablement reçue chez eux à Fontanay-Sous-Bois, et à la mémoire de Higinio Mena.

Aux traducteurs de cette œuvre: María Laura Stirnemann, Silvina Stirnemann, José Kovensky et Nathalie Collomb.

À Leonardo Fossati, Ana Negrete et Facundo Ábalo.

Índice

Semillas de lucha	13
<i>Graines de lutte</i>	15
Crear puentes entre Francia y Argentina	17
<i>Créer des ponts entre la France et l'Argentine</i>	19
Sobre <i>La leche de la clemencia</i>	21
<i>A propos de Le lait de la clémence</i>	27
Viñetas.....	35
<i>Vignettes</i>	39
Cristo vence.....	47
<i>Christ vainqueur</i>	51
Madrina.....	57
<i>Marraine</i>	59
La leche de la clemencia.....	63
<i>Le lait de la clémence</i>	67
Barrio de ratas.....	73
<i>Quartier de rats</i>	77

Semillas de lucha

La leche de la clemencia y otros monólogos por la identidad dialoga con la realidad y con la historia, construye escenas desde distintos puntos de vista y revela –con afán descriptivo– la trama del horror del terrorismo de Estado y la apropiación de niños.

En cada uno de los textos, seleccionados de distintas ediciones de Teatro por la Identidad, la autora va presentando indicios, palabras e imágenes del genocidio. Así, a través de detalles, modos de hablar, referencias de época, el horror emerge en su banalidad y su cotidianeidad atroz, tal cual ocurre en la vida misma. La verdad del teatro, esa poderosa herramienta que nos permite vernos en un espejo de fantasía y saber quiénes somos, aparece simple y despojada en estos relatos.

En edición bilingüe (español-francés) porque, como decimos siempre, nuestras nietas y nietos pueden estar en cualquier lugar del mundo, invitamos a recorrer esta breve pero potente obra y agradeceremos su publicación, con la certeza de que sus páginas son semillas de lucha y, tal vez, de duda para aquellos que aún no se animaron a indagar en su origen.

Estela Barnes de Carlotto
Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo

Graines de lutte

Le lait de la clémence et autres monologues pour l'identité dialoguent avec la réalité et avec l'histoire, ils construisent des scènes à partir de différents points de vue et révèlent, avec un empressement descriptif, la trame de l'horreur du terrorisme d'État et de l'appropriation d'enfants.

Dans chacun des textes, sélectionnés à différentes éditions de *Teatro por la Identidad*, l'auteure présente des signes, des mots et des images du génocide. Ainsi, à travers les détails, les façons de parler, les références d'époque, l'horreur se dessine dans sa banalité et son quotidien atroce, comme dans la vie elle-même. La vérité du théâtre, cet outil puissant qui nous permet de nous regarder dans un miroir fantaisiste et de savoir qui nous sommes, apparaît simple et dépouillée dans ces histoires.

En édition bilingue (espagnol-français), car, comme nous le disons toujours, nos petites-filles et petits-fils peuvent se trouver n'importe où dans le monde, nous vous invitons à visiter cet ouvrage court mais puissant. Nous remercions sa publication, avec la certitude que ses pages sont des graines de lutte et, peut-être, de doute pour ceux qui n'ont pas encore osé fouiller leur origine.

Estela Barnes de Carlotto
Présidente des Grands-Mères de la Place de Mai

Crear puentes entre Francia y Argentina

Desde su nacimiento en 1995, H.I.J.O.S.-París siempre ha acompañado los reclamos del movimiento de Derechos Humanos en Argentina. Al principio, la situación del país era muy inestable, temíamos por nuestros compañeros y construir puentes entre Francia y Argentina era el centro de nuestras preocupaciones, para dar a conocer su lucha por la justicia e intervenir con las organizaciones internacionales en caso de necesidad.

Así, en la década de 1990, exigimos el fin de las leyes de impunidad y el juicio de los militares responsables de los crímenes de la dictadura. En la década de 2000, recibimos a representantes de movimientos sociales y facilitamos reuniones con personalidades del mundo político y sindical francés para denunciar la situación de crisis económica y la bancarrota del Estado.

Con la cancelación de las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida en 2003 y la reapertura de los juicios en 2006, centramos nuestros esfuerzos en encontrar a los niños apropiados por la dictadura.

Hace cinco años, las Abuelas de Plaza de Mayo expandieron la búsqueda fuera de las fronteras de Argentina y, naturalmente, se dirigieron hacia nosotros para conducir la Campaña por la Identidad en Francia. En Argentina, la dictadura (1976-1983) se apropió de unos 500 niños que fueron arrancados de brazos de sus madres desde su nacimiento en centros de detención clandestinos. Hasta la fecha, se han encontrado 130, incluyendo el penúltimo en España en 2019.

Este ejemplo muestra la importancia de la Campaña Internacional para la Identidad en Europa y especialmente en París, que con el Centro Piloto¹, la estrecha relación, entre los servicios de seguridad

¹ El Centro Piloto de París fue creado por la Armada Argentina en 1977 para espiar y perseguir exiliados y estuvo activo hasta 1983.

franceses y argentinos durante este período, así como la crisis de 2001 y la llegada de inmigrantes argentinos, sugiere la posibilidad de encontrar niños apropiados en Francia.

Artistas y escritores siempre han acompañado la lucha por los derechos humanos en Argentina, especialmente, en el caso de Teatro por la Identidad. Nos pareció natural traducir al francés estos textos y apoyar el lanzamiento de esta edición del libro de Roxana Aramburú.

Estos niños hoy se han convertido en adultos, y el arte de resonar emociones, tocar la intimidad de una manera más directa que una simple narrativa histórica, puede ser de gran ayuda para nosotros. Con su pluma, Roxana nos hace revivir y sentir con tanta intensidad situaciones, atmósferas, olores, relaciones que reviven de inmediato nuestras imágenes de la dictadura y nos sumergen de nuevo en este mundo de miedo, sospecha e impunidad.

Que este libro pueda interpelar a aquellos adultos que fueron niños apropiados, así como a todos aquellos que sientan en sus corazones la necesidad de verdad y justicia necesarias para nuestra condición humana.

H.I.J.O.S.- PARÍS

Créer des ponts entre la France et l'Argentine

Depuis sa naissance en 1995, H.I.J.O.S.-Paris a toujours accompagné les réclamations du mouvement des droits de l'Homme en Argentine. Au tout début, la situation du pays était très instable, nous avons peur pour nos camarades et créer des ponts entre la France et l'Argentine était au centre de nos préoccupations pour faire connaître leur lutte pour la justice et intervenir auprès des organismes internationaux en cas de besoin.

C'est ainsi que dans les années 90, nous avons réclamé la fin des lois d'impunité et le jugement des militaires responsables des crimes de la dictature. Dans les années 2000, nous avons accueilli des représentants des mouvements sociaux et facilités des rencontres avec des acteurs du monde politique et syndical français pour dénoncer la situation de crise économique et la banqueroute de l'Etat.

Avec l'annulation des lois de Point Final et de Devoir d'Obéissance en 2003 et la réouverture des procès en 2006, nous avons concentrés nos efforts à la recherche des enfants appropriés par la dictature.

Il y a cinq ans, les Grands-Mères de la Place de Mai ont élargi la recherche hors des frontières de l'Argentine et c'est tout naturellement vers nous qu'elles se sont tournées pour mener la Campagne pour l'Identité en France. En Argentine, la dictature (1976-1983) a approprié environ 500 enfants arrachés des bras de leurs mères dès leur naissance dans les centres clandestins de détention. A ce jour, 130 ont été retrouvés, dont l'avant dernière en Espagne en 2019.

Cet exemple montre l'importance de la Campagne Internationale pour l'Identité en Europe et notamment à Paris, qui avec le Centre Pilote¹, la relation étroite entre les services de sécurité français et argentins durant cette période, ainsi que la crise de 2001 et l'arrivée de migrants ar-

¹ Le Centre Pilote de Paris a été créé par la Marine argentine en 1977 pour espionner et traquer les exilés et a fonctionné jusqu'en 1983.

gentins, laisse présager la possibilité de trouver des enfants appropriés en France.

Les artistes et écrivains ont toujours accompagné la lutte pour les droits humains en Argentine, notamment dans le cas du Théâtre pour l'Identité. Il nous paraissait naturel de traduire ces textes et de soutenir la sortie de cette édition du livre de Roxana Aramburú en français.

Ces enfants aujourd'hui sont devenus adultes, et l'art qui permet de faire résonner les émotions, de toucher l'intime d'une manière plus directe qu'un simple récit historique, peut nous être d'une grande aide. Avec sa plume, Roxana nous fait revivre et ressentir si intensément des situations, des atmosphères, des odeurs, des relations qui font tout de suite renaître nos images de la dictature, et nous replongent dans cet univers de peur, de suspicion et d'impunité.

Puisse ce livre interpeller les éventuels enfants appropriés ainsi que tous ceux qui ressentent au fond de leur être le besoin de vérité et de justice nécessaires à notre condition humaine.

H.I.J.O.S.- PARIS

Sobre *La leche de la clemencia*

Los cinco monólogos reunidos en esta publicación bajo el título de uno de ellos, *La leche de la clemencia*, tienen o han tenido que ver con el ciclo Teatro por la Identidad (TXI), ese enorme movimiento teatral que comenzó en el año 2001 y que continúa hasta nuestros días.

En Argentina, donde el teatro ha sabido tener comprometidamente su papel en los momentos políticos más acuciantes (como en el ciclo Teatro Abierto, durante la última dictadura), TXI viene a refrendar ese lazo primordial entre el teatro y el mundo. A contrapelo de los discursos de globalización sobre el fin de la historia, de las políticas oficiales de olvido y de perdón a los crímenes de la dictadura y de cierta estética posmoderna que demasiado ligeramente suponía que el teatro se despolitizaría, el trabajo conjunto de artistas, Abuelas y de H.I.J.O.S plasmaba un proyecto teatral capaz de reflexionar sobre la identidad, la de los chicos a los que les fue robada y, más ampliamente, la que colectivamente podemos construir en esa circunstancia.

No es extraño que estos nuevos textos de Roxana Aramburú tengan ese marco de creación. Su dramaturgia desarrolla, muchas veces, fragmentos de la Historia que desnudan circunstancias políticas y sociales de opresión, dibuja figuras femeninas desde una perspectiva de género o participa de diversos programas que impulsan la función transformadora del teatro. Son un claro ejemplo de teatro imbricado en la Historia, sus piezas: *La Ola Roja* (2011), sobre la promulgación de la Ley de expulsión de los inmigrantes “indeseables”, conocida como Ley de Residencia; *La Espada y la Cabeza* (2007), sobre la muerte del General Juan Lavalle; y *Alle Donne* (2004), como su título, dedicada a las mujeres durante los sucesos de la Semana Trágica de 1919. También sus más recientes obras, escritas entre 2009 y 2014 y reunidas en

el bello libro de EDULP, *Despojos*¹, guardan una relación directa con los procesos sociales vividos en Argentina en defensa de Derechos Humanos; de lucha contra la discriminación y a favor de la Memoria, la Verdad y la Justicia.

En la dramaturgia de R. Aramburú, si puede decirse que la dimensión política del teatro, en tanto ligado a la esfera pública, al modo en que se entiende la vida en común, adquiere siempre una importancia superlativa, también es necesario decir que nunca lo político lo acapara todo, que no lo agota. La autora consigue hacer pasar la Historia grande a través de lo singular, y, de ese modo, puede materializarse, sus conflictos ser encarnados y sus voces, proferidas.

Viñetas, el primero de los textos, es un texto mosaico. Un tríptico. Tres momentos independientes en la vida de la niña que jugaba en la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA), hija de Rubén Chamorro –alias Delfín–, vicealmirante de la Armada y director de la ESMA, permiten a R. Aramburú traer a escena ese espacio paradigmático del terrorismo de Estado y sus prácticas más aberrantes. *¿Somos Gente Para Ti?* imagina el momento exacto en el que Jorge Eduardo Acosta –alias el Tigre– toma una foto a las tres hijas de Rosario Quiroga, secuestradas todas en Uruguay y trasladadas a la ESMA como parte de un operativo del Plan Cóndor. *Sardá* muestra el nacimiento de una

¹ *Últimamente vencidos* fue escrita para el concurso sobre “Dramaturgia y Derechos Humanos” que la Secretaría de Cultura y Educación y la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Municipalidad de La Plata convocó en 2009; *Tierra Adentro* fue escrita para integrar la 2ª edición del Ciclo de Teatro leído: El otro desierto en el Centro Cultural Estación Provincial, en 2010. *Damiana, una niña aché* es una obra premiada en 2012 por el Ministerio de Desarrollo Social de Argentina en conjunto con Argentores, en el marco del certamen “Aplausos por la inclusión” y, finalmente, *Si vas a llorar que sea de noche* fue escrita para el concurso de dramaturgia y ciclo de obras “Nuestro teatro”, en homenaje a Teatro Abierto, del Ministerio de Cultura de la Nación en 2014. Aramburú, R. *Despojos*, EDULP, La Plata, 2016.

beba (¿tal vez Victoria Donda?) y la operatoria del plan sistemático de apropiación de bebés. *La casa del Almirante* recrea el momento en que Andrea Krichmar, una amiga invitada a jugar, es testigo de la llegada de una detenida, encapuchada y esposada, luego un testimonio fundamental en la investigación de CONADEP y el juicio a las Juntas.

El siguiente monólogo, *Cristo Vence*, despliega, también a través de la voz de una niña, el bombardeo a Plaza de Mayo de 1955. Allí, en medio del núcleo familiar, se observa el papel militante ultracatólico en el nacimiento del sentimiento antiperonista. La quema de la bandera argentina y su reemplazo por la bandera pontificia en la celebración del Corpus Christi, la panfletería de falsa bandera, la inscripción del signo “Cristo Vence”, la cruz al interior de la V corta en los aviones del bombardeo, inscriben la contienda política en el conflicto dramático doméstico en el que la niña sobreviviente recuerda a su amiga muerta en la plaza.

Madrina continúa la indagación sobre el rol del catolicismo, no solo en cuanto a la ideología antiperonista, sino como fundamento de la Doctrina de la Seguridad Nacional y del Terrorismo de Estado aplicados en la última dictadura. En *Cristo Vence*, el rol del catolicismo aparecía a través de la mención del padre de la protagonista, un militante ultracatólico y, por ende, se presentaba en su versión más radicalizada, más violenta. En *Madrina*, en cambio, el personaje católico se presenta como una feligresa humilde, que colabora en un hospicio y teje para los huérfanos. El mal se vuelve, como dijo Hannah Arendt, banal. Esta hija de la iglesia apoya el golpe de estado de 1976 (rezó por él) y naturaliza el robo de bebés y la sustracción de identidades para “salvar” los hijos de la subversión, sin ninguna doctrina, sin cuestionamiento moral, sin argumentación. Le dice a su párroco: “hablando con Él, con Nuestro Señor, le dije: no pido cosas extraordinarias, no pido milagros: hagamos bien lo que hay que hacer”, en una frase que recuerda una expresión atribuida a J. L. Borges sobre el fusilamiento en José León Suárez y que pone de manifiesto, incontestable, que ese “bien” jamás es cuestionado, no puede ser explicado, es una “Razón

de Estado”, derivación del Derecho Divino y aniquiladora de los Derechos Humanos.

Sigue *La leche de la clemencia*. El título cita de modo literal la frase de Américo Ghioldi sobre el fusilamiento en José León Suárez (orden extrajudicial, luego del levantamiento del General Valle contra el gobierno de facto del general P. E. Aramburu, de fusilar militantes peronistas en la citada localidad). “Se acabó la leche de la clemencia”, publicó el dirigente socialista (impulsor del golpe de estado de 1956 y luego embajador durante la dictadura de 1976), a pocos días de ese fusilamiento que fuera, tal vez, el antecedente más directo del terrorismo de Estado en Argentina. Se trata de una frase y de un suceso célebre en la literatura y la escena. La leche de la clemencia es la que Lady Macbeth supone alimentó a Macbeth, lo que explicaría su falta de coraje a la hora de traicionar (la traición es, recordemos, la acción inicial en la obra de W. Shakespeare). En Argentina, es sobre estos mismos sucesos en torno al fusilamiento que surge el texto inaugural del género de no-ficción como es la extraordinaria *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh. También acá se observa el conflicto histórico a través de un conflicto al interior de una familia. Rogelio realiza su rutina de aseo, solo que este día –parece– acaba de torturar a su cuñado, un “parásito, que lucha para que vuelva el tirano”. ¿Se trata de un civil que integra comandos paramilitares? Es que Rogelio se casó con una mujer cuya familia “es de Perón y de Evita”, pero aplica con rigor la ley patriarcal y no permitirá que su mujer siga “con ese séquito de negros”. El regocijo por la aplicación de la ley marcial y la muerte del “parásito” también persigue el interés personal: Rogelio planea apropiarse de la beba de su cuñado, para llenar el vacío de una pareja sin descendencia. Es el motivo dramático por el que R. Aramburú consigue hacer el puente entre ese fusilamiento, fuera de todo estado de derecho, y los crímenes aberrantes de la última dictadura, que tienen en la apropiación de bebés su práctica más extrema.

El texto que cierra esta compilación de monólogos es *Barrio de Ratas*, donde la voz de una vecina nos habla del que fuera el barrio del

Regimiento 7 de La Plata, ocupado hoy por la Plaza Islas Malvinas. Es el barrio, como paisaje y memoria, lo que permite a la vecina recordar el levantamiento del General Valle de 1956, la toma del Regimiento por el Teniente Coronel O. Cogorno, el bombardeo y su posterior fusilamiento. También la vecina comparte el recuerdo de la guerra de Malvinas en el barrio, las colectas de donaciones para los soldados, abrigos, comida embalada, joyas: "No se te olvida nunca. Si ellos convocan y convocan... ¿no saben cómo somos los argentinos? ¿No saben? Más que San Martín para cruzar los Andes, juntamos. ¡¿Qué?! Mucho más". Se trata de una voz del barrio, que puede trazar la línea que va del Regimiento 7 a la Plaza Islas Malvinas. Una especie de memoria del paisaje, parece proponernos Roxana Aramburú. Además de estar dedicado a sus hermanas –y adivinamos que el barrio debió ser el de la infancia de la autora–, el texto abre la posibilidad de indagar cada paisaje de la Argentina como condensación de su historia.

El pequeño formato de estas obras merece también un comentario. Monólogos breves o "micromónólogos", según la definición de Mauricio Kartun. Se trata de textos en los que una única voz puede resolver una estructura dramática en alrededor de tres o cuatro minutos escénicos. Son piezas de teatro ínfimas. En un espectáculo titulado "Aleph"², que reunía varios de los micromonólogos supervisados por Kartun en la cátedra de Creación Colectiva de la Facultad de Arte de Tandil, se postulaba la idea del absoluto como un escenario: "el Todo en un mismo espacio ínfimo y también infinito".

Aun así, entiendo que esa "brevedad" característica del formato y la única voz que la puebla, constituye en sí misma gestos contestatarios del drama, de la convención teatral establecida, que, por ejemplo,

² Se trata de Muestra Aleph, Cátedra de Creación Colectiva, Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro (UNICEN), presentado en la Sala La Fábrica, Tandil, octubre de 2013.

supone que el modo de la palabra en el teatro debe ser dialógico. En su lugar, estos dramas brevísimos monológicos inferen una herida a las leyes de totalidad y de organicidad de lo dramático. Atajos, saltos, túneles, caminos irregulares que evitan el recorrido ya conocido de un relato con principio, medio y final. Una verdadera inversión de proporción, en la cual la idea puede exponerse sin obligación de engendrar desarrollos, o bien estos pueden desplegarse fuera de su tutela. El sueño naturalista de la “lonja de vida”, secamente reducida a su práctica de escritura, el descubrimiento del detalle circunstancial, el corte en la variación continua. El ojo del creador haciendo, creando el cuadro o abandonándose a la amplificación de un detalle.

Es esa condición de los textos de R. Aramburú, de conseguir condensar el drama en un instante, en su dimensión política y teatral, el aspecto sobresaliente de estos monólogos. Ese instante, para actores y espectadores, se constituye en “cuadro”, se percibe como un golpe cargado de sentido. Y ya sabemos, desde Walter Benjamin, que esa es la característica más singular del teatro épico, la de conseguir generar la extrañeza en el ámbito de lo familiar, el momento exacto en que el teatro hace “*tableau*” (cuadro, en francés) y podemos así, distanciarnos y reflexionar sobre él, sobre las fuerzas presentes, sobre sus detalles, sobre sus protagonistas y sus palabras, sin agotarlo jamás.

*Julia Lavatelli*³

³ Dra. en Estudios Teatrales de la Universidad de Paris III, La Sorbonne Nouvelle. Directora de la Maestría en Teatro de la Facultad de Arte y Directora del Centro de Investigaciones Dramáticas (CID) de la Universidad Nacional del Centro (UNICEN)

A propos de Le lait de la clémence

Les cinq monologues rassemblés dans cette publication sous le titre de l'un d'eux, Le lait de la clémence, ont ou ont eu à voir avec le cycle Teatro por la Identidad (TXI), cet immense mouvement théâtral qui a commencé en 2001 et se poursuit encore de nos jours.

En Argentine, où le théâtre a su s'engager dans les moments politiques les plus pressants (comme dans le cycle Teatro Abierto, lors de la dernière dictature), TXI vient ratifier ce lien primordial entre le théâtre et le monde. Contrairement aux discours de la mondialisation sur la fin de l'histoire, des politiques officielles d'oubli et de pardon des crimes de la dictature et d'une certaine esthétique postmoderne qui supposait trop légèrement que le théâtre serait dépolitisé, le travail en commun d'artistes, Grands-Mères de la Place de Mai et H.I.J.O.S s'est vu reflété dans un projet théâtral capable de réfléchir sur l'identité des enfants qui ont été volés et plus largement, sur celle que nous pouvons construire collectivement dans cette circonstance.

Il n'est pas surprenant que ces nouveaux textes de Roxana Aramburú aient ce cadre de création. Sa dramaturgie développe souvent des fragments de l'Histoire qui déshabillent les circonstances politiques et sociales de l'oppression, dessinent des figures féminines selon une perspective de genre ou participent à divers programmes qui promeuvent la fonction de transformation du théâtre. Ses pièces sont un exemple clair de théâtre imbriqué dans l'Histoire: La Ola Roja (2011) sur la promulgation de la loi d'expulsion des immigrants «indésirables», connue sous le nom de Loi de Résidence; La espada y la cabeza (2007) sur la mort du général Juan Lavalle et Alle Donne (2004), qui, comme son titre l'indique est une pièce consacrée aux femmes lors des événements de la Semaine Tragique de 1919. Ses travaux les plus récents, écrits entre 2009 et 2014 et rassemblés

dans le magnifique livre d'EDULP, Despojos¹ ont également une relation directe avec les processus sociaux de défense des Droits Humains en Argentine; dans la lutte contre les discriminations et en faveur de la Mémoire, de la Vérité et de la Justice.

Dans la dramaturgie de R. Aramburú, même si la dimension politique du théâtre, liée à la sphère publique, à la manière dont on comprend la vie en commun, acquiert toujours une importance superlative, il faut aussi souligner que ladite dimension ne monopolise jamais le texte, qu'elle ne l'épuise pas. L'autrice réussit à faire passer la grande Histoire au singulier, et donc celle-ci peut ainsi se matérialiser, ses conflits s'incarner et ses voix, être exprimées.

Vignettes, le premier texte, est en mosaïque. Un triptyque. Trois moments indépendants dans la vie de l'enfant qui jouait à la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA), fille de Rubén Chamorro-alias Dauphin, vice-amiral de la Marine et directeur de l'ESMA, permettent à R. Aramburú de mettre en scène cet espace paradigmatique du Terrorisme d'État et ses pratiques les plus aberrantes. ¿Somos Gente Para Ti? (Sommes-nous des gens comme il faut pour toi?) imagine le moment exact où Jorge Eduardo Acosta, alias El Tigre, prend en photo les trois filles de Rosario Quiroga, toutes enlevées en Uruguay et transférées à l'ESMA lors d'une opération du plan Condor. Sardá, montre la naissance d'un bébé (peut-être Victoria

¹ *Últimamente vencidos*, a été écrite pour le concours «Dramaturgie et Droits Humains» convoqué par la Secretaría de Cultura y Educación et la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Municipalidad de La Plata en 2009; *Tierra Adentro*, a été écrite pour intégrer la 2ème édition du Cycle de Théâtre Lu *L'autre désert* au Centro Cultural Estación Provincial en 2010. *Damiana, una niña aché* est une œuvre primée en 2012 par le Ministerio de Desarrollo Social de l'Argentine en collaboration avec Argentores, dans le cadre du concours «Applaudissements pour l'inclusion» et enfin *Si tu vas pleurer, que ce soit la nuit*, elle a été écrite pour le concours de théâtre et cycle d'œuvres «Nuestro Teatro», en hommage à Teatro Abierto, Ministerio de Cultura de la Nación, en 2014. Aramburú, R. *Despojos*, EDULP, La Plata, 2016.

Donda?) et le fonctionnement du plan systématique d'appropriation des bébés. La maison de l'amiral recrée le moment où Andrea Krichmar, une amie invitée à jouer, assiste à l'arrivée d'une détenue, cagoulée et menottée, témoignage fondamental de l'enquête de la CONADEP et du «Juicio a las Juntas».

Le monologue suivant, Christ Vainqueur, déploie également, à travers la voix d'une enfant, le bombardement de la Place de Mai en 1955. On observe, au sein du noyau familial, le rôle militant ultra-catholique de la naissance du sentiment anti-péroniste. L'incendie du drapeau argentin et son remplacement par le drapeau pontifical lors de la célébration du Corpus Christi ou Fête-Dieu, les pamphlets de fausse bannière, l'inscription du signe «Christ Vainqueur» et la croix à l'intérieur du V sur les avions de bombardement inscrivent la lutte politique dans le dramatique conflit domestique dans lequel l'enfant survivante se souvient de son amie morte sur la place.

Marraine poursuit l'enquête sur le rôle du catholicisme, non seulement en termes d'idéologie anti-péroniste, mais également en tant que fondement de la Doctrine de la Sécurité Nationale et du Terrorisme d'État appliqués durant la dernière dictature. Dans Christ Vainqueur, le rôle du catholicisme apparaît à travers la mention du père de la protagoniste, un militant ultra-catholique qui se présentait de ce fait dans sa version la plus radicalisée, la plus violente. Dans Marraine, en revanche, le personnage catholique est présenté comme une modeste paroissienne, collaborant dans un hospice et tricotant pour les orphelins. Le mal devient, comme Hannah Arendt l'a dit, banal. Cette fille de l'église soutient le coup d'État de 1976 (elle a prié pour lui) et naturalise le vol de bébés et le vol d'identité afin de «sauver» les enfants de la subversion, sans doctrine, sans remise en cause de la morale, sans argumentation. Elle dit à son prêtre: «Et quand j'étais en train de parler avec Lui, avec Notre Seigneur, je lui ai dit : je ne demande pas grand-chose d'extraordinaire, je ne demande pas de miracles: faisons bien ce qu'il faut faire», dans une phrase qui rappelle une expression attribuée à J. L. Borges à propos de l'exécution à José León Suárez et cela montre, de manière incontestable, que ce

«bien» n'est jamais mis en doute, il ne peut s'expliquer, c'est une «Raison d'État», dérivation de la Loi Divine et anéantissant les Droits Humains.

Suit la série Le lait de la clémence. Le titre cite textuellement la phrase d'Américo Ghioldi à propos de l'exécution à José León Suárez (ordre extrajudiciaire, suite au soulèvement du général Valle contre le gouvernement de facto du général P. E. Aramburu, visant à abattre des militants péronistes dans cette localité). «Le lait de la clémence est fini» a publié le chef politique socialiste (promoteur du coup d'État de 1956, puis ambassadeur sous la dictature de 1976) quelques jours après cette exécution qui constituait peut-être l'antécédent le plus direct du Terrorisme d'État en Argentine. C'est une phrase et un événement célèbre dans la littérature et la scène. Le lait de la clémence est celui avec lequel, selon Lady Macbeth, Macbeth a été nourri, ce qui expliquerait son manque de courage au moment de la trahison (la trahison est, rappelons-le, l'action initiale dans l'œuvre de W. Shakespeare). En Argentine, c'est à propos de ces mêmes événements en relation à ladite exécution que fait son apparition le texte inaugural du genre documentaire ou non-fiction, l'extraordinaire Opération Massacre de Rodolfo Walsh. Il y a aussi le conflit historique à travers un conflit au sein d'une famille. Rogelio y effectue sa routine de toilettage, à la différence que ce jour-là il semble avoir torturé son beau-frère, un parasite qui «se fourre dans des embrouilles avec Valle et Cogorno pour que le tyran revienne». Est-ce un civil qui intègre des commandos paramilitaires? C'est que Rogelio a épousé une femme dont la famille «est de Perón et Evita», mais applique rigoureusement le droit patriarcal et ne permettra pas à sa femme de continuer «avec cette escorte de racailles». Se réjouir de l'application de la loi martiale et de la mort du «parasite» provient également d'un intérêt personnel: Rogelio envisage de s'approprier le bébé de son beau-frère, afin de combler le vide d'un couple sans enfants. C'est la raison dramaturgique pour laquelle R. Aramburú réussit à faire le pont entre l'exécution, hors de toute règle de droit, et les crimes aberrants de la dernière dictature, la pratique la plus extrême étant l'appropriation des bébés.

Le texte qui termine ce recueil de monologues est Quartier de Rats, où la voix d'une voisine nous parle de ce qu'était le voisinage du Régiment 7 de La Plata, occupé aujourd'hui par la Place Islas Malvinas. C'est le quartier, comme paysage et mémoire, qui permet à la voisine de se souvenir de l'ascension du général Valle en 1956, de la prise du régiment par le lieutenant-colonel O. Cogorno, du bombardement et de la fusillade qui a suivi. La voisine nous partage ses souvenirs de la guerre des Malvinas dans le quartier, des collectes de dons en faveur des soldats, des manteaux, des vivres emballés, des bijoux: «On n'oublie jamais. Et ils passent leur temps à demander de l'argent, à demander de l'argent, ils savent pas comment on est, nous, les Argentins? Ils savent pas? Plus que San Martín pour traverser les Andes, nous collectons des fonds. Quoi?! Bien plus encore». C'est une voix du quartier, qui peut tracer la ligne allant du Régiment 7 à la Place Islas Malvinas. Roxana Aramburú semble proposer une sorte de mémoire du paysage. Non seulement dédié à ses sœurs –on devine que le quartier a dû être celui de l'enfance de l'autrice – le texte ouvre aussi la possibilité d'enquêter sur chaque paysage d'Argentine comme un condensé de son histoire.

Le petit format de ces œuvres mérite également un commentaire. De brèves monologues ou «micro-monologues», ainsi les définit Mauricio Kartun. Ce sont des textes dans lesquels une seule voix peut résoudre une structure dramatique en trois ou quatre minutes environ. Ce sont de minuscules pièces de théâtre. Dans un spectacle intitulée Aleph², qui réunissait plusieurs des micro-monologues supervisés par Kartun dans la chaire de Création Collective de la Faculté d'Art, l'idée de l'absolu était postulée comme un scénario: «le Tout dans le même espace minuscule et infini».

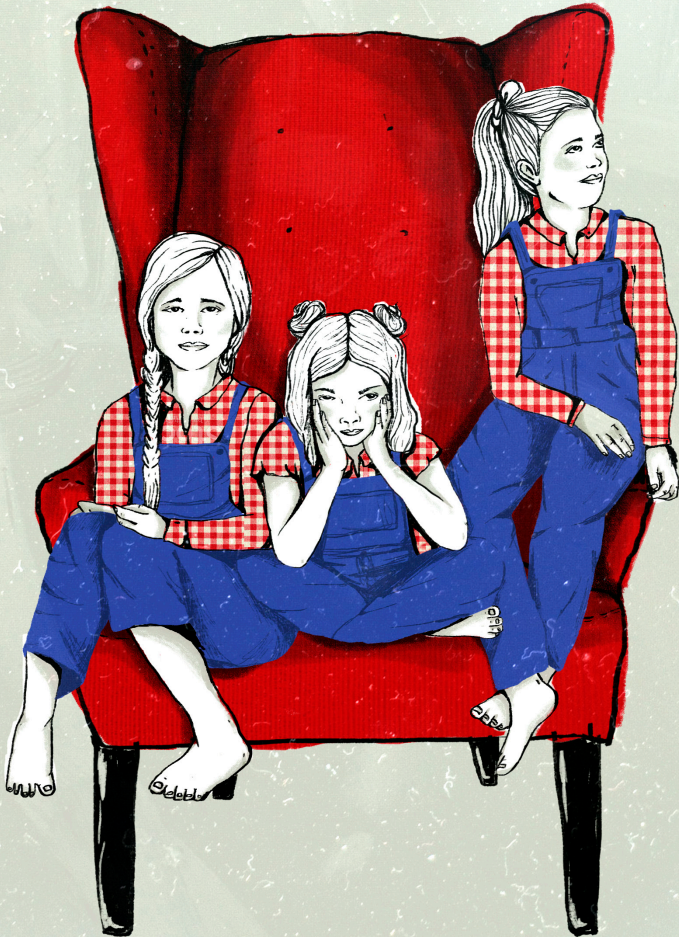
² Il s'agit de *Muestra Aleph*, chaire de Création Collective, Département de Théâtre de la Faculté d'Art de l'Université Nationale du Centre (UNICEN), présenté à la Sala La Fábrica, Tandil, octobre 2013.

Même dans ce cas, je comprends que cette «brièveté» caractéristique du format et la seule voix qui le peuple constituent en soi-même des gestes contestataires du drame, de la convention théâtrale établie, qui, par exemple, suppose que le mode de la parole dans le théâtre doit être dialogique. Au lieu de cela, ces drames monologiques très courts infligent des blessures aux lois de la totalité et à l'organicité du dramatique. Des raccourcis, des sauts, des tunnels, des routes irrégulières empêchent le chemin familier d'une histoire avec début, milieu et fin. Un véritable inversement de proportions, dans lequel l'idée peut être exposée sans obligation d'engendrer des développements ou peut être déployée en dehors de leur tutelle. Le rêve naturaliste de «la tranche de vie» sèchement réduit à sa pratique de l'écriture, à la découverte de détails circonstanciels, au découpage en variation continue. L'œil du créateur faisant, créant l'image ou s'abandonnant à l'amplification d'un détail.

La nature des monologues de R. Aramburú, qui parviennent à condenser le drame en un instant dans sa dimension politique et théâtrale, en est l'aspect exceptionnel. Ce moment, pour les acteurs et les spectateurs, est constitué comme une «image», il est perçu comme un coup chargé de sens. Et nous savons déjà, depuis Walter Benjamin, qu'il s'agit là de la caractéristique la plus singulière du théâtre épique, celle de générer l'étrangeté dans la sphère familiale, le moment exact où le théâtre se fait «tableau» et nous pouvons ainsi nous distancer et réfléchir sur lui, sur les forces présentes, sur ses détails, sur ses protagonistes et sur ses paroles, sans ne jamais l'épuiser.

Julia Lavatelli³

³ Doctorat en études de théâtre de l'Université Paris III, Sorbonne-Nouvelle. Directrice du Master en Théâtre de la Faculté d'Art et directrice du Centre de Recherches Dramatiques (CID) de l'UNICEN.



Viñetas

VIÑETA 1. ¿SOMOS GENTE PARA TI?

Trae a las nenas y las sienta en el sillón. A una le arregla la ropa y ella se ríe, nerviosa. Las tres tienen enterito azul y una camisa a cuadros. La más flaquita no se queda quieta y mi tío la zamarrea del brazo. Pasa un avión y se pone a llorar, desconsolada. Me dice que la entretenga, que tiene que poner el rollo. Mi tío no es mi tío, pero yo lo veo siempre con mi papá; es como el socio. Algunos lo llaman por un sobrenombre tonto, de animal; a mí no me gusta porque es un animal sanguinario. El tío está apurado. Me pide que le haga una colita a la rubiecita. Yo tengo un peine y la llamo, pero no quiere saber nada, entonces le doy un caramelo que saco de la valija de la escuela. Está pegajoso y sucio, pero a ella le gusta igual. Pregunto a mi tío si trajeron los pintores del jardín, si se van a quedar a dormir. Un poco celosa me pongo, porque mi papá muchas veces no vuelve a casa, por trabajo. Por suerte me dice que se las lleva enseguida. Le pregunto a dónde, pero no me responde. Les hace decir whisky para que sonrían y las nenas, nada. Él insiste, y a una le viene un ataque de risa que me hace reír a mí también. Las otras dos, ni mosquean. Le digo al tío que espere, que le voy a limpiar la carita a la del caramelo. Está pringosa de dulce; mojo un pañuelo con saliva y se lo paso por el cachete. Ella se deja hacer porque está como ausente. Le pregunto cómo se llama y no contesta. El tío me pide que me corra y saca varias fotos, me dice que se llaman María algo, María las tres. Después llama a Santo, que entra poniéndose los guantes blancos porque no es horario de servir nada. Le ordena que traiga chocolate con vainillas para las tres nenas. Yo lo miro; las cuatro, dice. Juego con la manito de una: este puso un huevito, este

le echó la sal... Al rato, Santo trae un mantel de flores que nunca usa y cuatro tazas del juego más lindo con chocolate. Se ve que tienen hambre, porque quieren más.

VIÑETA 2. SARDÁ

El chofer me va a buscar a la escuela. Saludo a Andreíta con la mano y le grito que la voy a invitar al chalet de papá. Me aburro si voy sola. Papá no lleva a mis hermanos porque están revoltosos. Me enseñan a dar vueltas de carnero y a hacer la vertical, y con ellos juego a SWAT. Desde Caballito tardamos un montón, porque a esa hora siempre hay muchos autos. Para entretenerme tarareo: “chara ran chara ran... SWAT... Escuadrón policíaco, con la actuación estelar de Steve Forrest, Robert Urich, Rod Perry, Mark Shera y James Coleman”.

Esa tarde, el mozo es Ángel. Sirve la merienda y me pongo a hacer los deberes, pero no me puedo concentrar. Abajo están escuchando la Marcha de San Lorenzo muy fuerte. Ángel cierra la puerta y me dice algo de un día patrio. Le pido que me ponga una película en superocho, pero él no quiere por miedo a que papá lo rete. En eso se abre la puerta y entra uno con un bebé muy, muy chiquito envuelto en un trapo, le habla a Ángel, y Ángel se va para adentro. Lo sacude para que se calme, yo lo quiero ver y me subo a la silla para espiarlo. Sé que el tipo del guardapolvo también tiene nombre de animal, como Rata, o Mojarra, algo que suena “rr”. Ángel lo llama y ese Mojarra me pide que me siente en el sillón, que me da el bebito un momento para ayudar a Ángel. Yo lo quiero tener a upa porque parece uno de esos bebotes con pelo de plástico que tengo en casa. Pero es tan chiquitito que me asusto, porque mueve los bracitos y llora mucho, se pone azul y morado de tanto gritar. Le abro la mantita, tiene sangre y cosas asquerosas que parecen caca; veo un rabo que le sale del ombligo, me pregunto si es el cordón, porque nunca vi uno. Es nena, me da pena pobrecita,

tiene hambre... así que le pongo el nudillo cerca de la boca y ella lo busca, busca en mi pechera llena de roña del colegio, de tiza, de manchas de cartucho. Estoy aterrada con el bebé, decido que nunca voy a tener uno. Por suerte aparece la Rata (o la Mojarra) con ropa, chiripá y pañales y le pone el chupete, le agarra la carita así con el chupete para que lo acepte... y se la lleva otra vez.

Me duele mucho la cabeza. Al Mojarra ya lo conozco. Una vez voy a buscar algodón a escondidas en la enfermería y me lo choco en la punta de la escalera. Se pone como una fiera, y llama a los gritos a Ángel, que estaba de servicio. Alcanzo a mirar por encima de su hombro. Desde ese día, entre los tres hay un secreto. No le cuento a papá lo que pasó, pero le digo que no quiero volver a su trabajo. Me dice que soy una floja.

VIÑETA 3. LA CASA DEL ALMIRANTE

Viene Andreíta a pasar el día. Papá se puso el uniforme bien planchado y le brillan los zapatos. Tiene las manos agarradas atrás y mira serio a mi amiga, que es más petisa que yo y tiene el pelo enrulado. Se molesta porque trajo una cartera y se la hace vaciar. Me da vergüenza. Andreíta le dice que tiene una camperita por si refresca. Es cierto, miro y solamente trajo un saquito de lana rosa para después. La agarro de la mano, la abrazo, porque la quiero con el alma, es mi mejor amiga. A mi papá no le gustan esas demostraciones, pero no me importa. Anuncia que vamos a almorzar, llama al mozo. Cristiano me dice "niña" cuando está mi papá. Nos pregunta si preferimos coca o seven up. Andreíta le mira las manos de Mickey y elige coca. Cristiano trae dos botellitas chiquitas; Andrea nunca vio una igual. Me pregunta si se la puede llevar. Como es domingo, hay asado, chorizo y chinchulines, que nosotros no probamos porque nos dan mucho asco. Papá pregunta cosas, no tenemos ganas de contestarle; queremos jugar a patearnos bajo la mesa, hasta que se pone hecho un loco y nos reta.

Andreíta se asusta, porque papá tiene la voz muy fuerte y, cuando se enoja, la piel se le pone gris, tensa, como un delfín. Cristiano trae duraznos con chantilly, pero comemos la mitad para irnos rápido al salón de descanso. Le digo: "¿Oíste? Es la hinchada de River", Andrea es hincha de Boca, y se lo digo porque la quiero molestar. Ella no me escucha; está embobada con la mesa de billar. Sacamos los tacos de la pared, le enseño a ponerle tiza en la punta y a tirar. El taco es demasiado grande para nosotras y nos cansa; en un momento, la arrastro a la pieza de papá, y le hago señas con el dedo cruzando la boca. Me cercioro de que él no está, que no está Cristiano; que no hay movimiento ni en el sótano ni arriba. Cierro la puerta. Abro el placar: hay fusiles. Debajo de la almohada, una granada. En la mesa de luz, una pistola. Andreíta se pone blanca como la leche. Entonces, la arrastro afuera otra vez, y seguimos jugando al billar. Ella se ríe de la palabra "buchaca". En cada tiro, jugamos a decir una palabra con ch. Ella dice "chalet". "Churrinche", "bichofeo". Yo digo: "peluche", "berrinche". "Chicles". "Mancha agachada". Decimos comidas: "lechón", "churrasco". "Puchero", "champán". "Bizcochitos". "Churros". Ella me dice "chusma", yo le contesto "chiruzo". Y, en secreto, "bombacha", "cachucha". Se ríe porque en su casa no dicen malas palabras. Mis hermanos me enseñan un montón de cochinas: digo "cachufla" y "pinchila". "Chupón". Le digo "concha".

Se escucha una frenada fuerte y le digo "coche", "chillido". Andrea mira por la ventana. Señala a alguien afuera y me dice: "muchacha", "capucha". Pienso en "chumbos", "covacha". "Chupada". "Cucha estrecha". Pero no lo digo. Cierro la cortina.

Le cuento, para distraerla, que cuando cumpla quince años vamos a hacer una fiesta grande en esta casa, en la casa del almirante.

Vignettes

VIGNETTE 1. SOMOS GENTE PARA TI? *

Il amène les filles et les fait s'asseoir sur le canapé. Il arrange les vêtements de l'une d'elles qui rit, nerveusement. Toutes les trois portent des combinaisons bleues et une chemise à carreaux. La plus petite ne reste pas en place et mon oncle lui secoue le bras. Un avion passe et elle se met à pleurer, le cœur brisé. Il me dit de l'amuser, qu'il doit s'occuper de la pellicule. Mon oncle n'est pas mon vrai oncle, mais je le vois toujours avec mon père; c'est son partenaire. Certains l'appellent par un surnom idiot, d'un animal; je n'aime pas ça parce que c'est un animal sanguinaire. Il est pressé. Il me demande de faire une queue de cheval à la blonde. J'ai un peigne et je l'appelle, mais elle ne veut rien savoir, alors je lui donne un bonbon que je sors du cartable. C'est collant et sale, mais elle aime bien quand même. Je demande à mon oncle si elles ont l'uniforme de l'école maternelle, si elles vont rester ici pour dormir. Je suis un peu jalouse parce que mon père ne rentre pas souvent à la maison à cause de son travail. Heureusement, il me dit qu'il les amène tout de suite. Je lui demande où, mais il ne répond pas. Il leur fait dire whisky pour qu'elles sourient, mais les filles ne font rien. Il insiste, et l'une d'elle a une crise de rire, ce qui me fait rire aussi. Les deux autres ne le calculent pas. Je dis à mon oncle d'attendre, je vais essuyer le visage plein de bonbon de celle qui en a pris. C'est collant et sucré; je lui fais passer un mouchoir avec de la salive sur la joue. Elle se laisse faire parce qu'elle est comme absente. Je lui demande son nom et elle ne répond pas. L'oncle me demande de me pousser et prend plusieurs photos, il me dit que leur nom est Marie quelque chose, Marie les trois. Puis il appelle Santo, qui vient avec des gants blancs parce que ce n'est pas un jour de service. Il lui ordonne d'apporter du chocolat et des gau-

frettes à la vanille pour les trois filles. Je le regarde; pour les quatre filles, il dit. Je joue avec la petite main de l'une d'entre elles, celui-ci a mis un œuf, celui-ci a mis du sel**... Au bout d'un moment, Santo apporte une nappe à fleurs qu'il n'utilise jamais et quatre tasses de la plus belle vaisselle avec du chocolat. On voit qu'elles ont faim, parce qu'elles en redemandent.

*Le titre est un jeu de mots avec les noms de trois des magazines qui faisaient propagande de la dictature (Somos, Gente, Para Ti). La traduction littérale est "Sommes-nous des gens comme il faut pour toi?"

** Comptine argentine

VIGNETTE 2. SARDÁ

Le chauffeur vient me chercher à l'école. Je fais un signe de la main à Andrea et je lui dis que je vais l'inviter à jouer au chalet de mon père. Je m'ennuie terriblement là-bas toute seule. Papa n'amène jamais mes frères car ils sont trop tumultueux. Ils m'apprennent à faire des galipettes et le poirier, et avec eux je joue à SWAT. De Caballito nous mettons un temps fou, parce qu'à cette heure-ci il y a toujours beaucoup de voitures. Pour passer le temps, je fredonne: "chararanchararan...SWAT...patrouille policière, avec la participation de Steve Forrest, Robert Urich, Rod Perry, Mark She-ra et James Coleman".

Cet après-midi-là, le valet de chambre c'est Ange. Il me sert le goûter et je commence à faire mes devoirs, mais je n'arrive pas à me concentrer. En bas, ils écoutent la marche de San Lorenzo à fond. Ange ferme la porte et me raconte quelque chose à propos d'un chant patriotique. Je lui demande de me projeter un film en super-huit, mais il refuse car il craint de se faire gronder par papa. A ce moment-là, la porte s'ouvre et quelqu'un entre avec un bébé très, très petit, enveloppé dans un torchon, il parle à Ange et Ange s'en va vers une autre pièce. Il secoue le bébé pour le calmer, je veux le voir et je monte sur une chaise pour le regarder. Je sais que le type avec un uniforme a un nom d'animal, le Rat ou le Requin, quelque

mot avec «r». Ange l'appelle et ce Requin me demande de m'asseoir sur le fauteuil, et me donne le bébé un instant pour aider Ange. Je veux l'avoir dans les bras parce qu'il ressemble à un de ces poupons avec les cheveux en plastique que j'ai à la maison. Mais il est si petit que j'ai soudain très peur parce qu'il bouge les bras et pleure beaucoup, il devient bleu et mauve à force de crier. J'écarte sa couverture et je vois du sang et des matières infâmes qui ressemblent à du caca, je vois une queue qui sort de son nombril, je me demande si c'est le cordon, je n'en ai jamais vu. C'est une petite fille, elle me fait de la peine, elle a faim... alors je lui mets l'articulation de mon doigt près de sa bouche et elle le cherche, elle cherche mon sein plein de crase, de craie, de taches d'encre. Je suis effrayée avec le bébé, je décide que je n'en aurais jamais. Heureusement le Rat (ou le Requin) arrive avec des habits, des couches, et lui met une tétine, lui maintient la tête contre la tétine et l'emmène.

J'ai très mal à la tête. Je connais le Rat. Une fois, j'ai cherché du coton en cachette dans l'infirmerie et je l'ai croisé dans l'escalier, il a commencé à me crier dessus comme un malade et a appelé Ange qui était de service. J'ai réussi à regarder par-dessus son épaule. Depuis ce jour, il y a un secret entre nous trois. Je ne l'ai pas raconté à papa, mais je lui dis que je ne voulais pas retourner à son travail. Il me dit que je suis bien faible.

VIGNETTE 3. LA MAISON DE L'ALMIRAL

La petite Andrea vient passer la journée. Papa a mis son uniforme bien repassé et ses chaussures qui brillent. Il croise les mains derrière son dos et regarde sérieusement mon amie, qui est plus petite que moi et a les cheveux bouclés. Il s'énerve parce qu'elle a apporté un sac à main et il lui fait vider. Je suis embarrassée. Andrea lui dit qu'elle a une petite veste au cas où il ferait froid. C'est vrai, je regarde et je vois qu'elle a seulement apporté un gilet en laine rose au cas où. Je lui serre la main, je l'embrasse, parce que je l'aime de tout mon cœur, c'est ma meilleure amie. Mon père n'aime pas ces manifestations d'affection, mais je m'en fiche. Il annonce

que l'on va déjeuner, et appelle le domestique. Cristiano m'appelle «ma fille» quand mon père est là. Il demande si l'on préfère du coca ou du seven-up. Andrea regarde ses mains de Mickey et choisit le coca. Cristiano apporte deux petites bouteilles ; Andrea n'en a jamais vu de pareille. Elle me demande si elle peut l'emporter avec elle. Comme c'est dimanche, il y a de l'asado*, du chorizo et des abats que nous ne goûtons même pas parce que c'est dégueulasse. Papa pose des questions auxquelles on n'a pas envie de répondre, on joue à se donner des coups de pied sous la table, jusqu'à ce qu'il pique la mouche et nous gronde. Andrea a peur, parce que papa a une voix très grave et quand il se fâche, sa peau devient grise, tendue, comme un dauphin. Cristiano apporte des pêches au sirop avec de la chantilly, mais nous mangeons la moitié pour aller rapidement au salon. Je dis : "As-tu entendu ? Ce sont les supporteurs de River", Andrea est fan de Boca, et je lui dis ça parce que je veux la taquiner. Elle ne m'écoute pas, elle regarde fixement la table de billard. On a enlevé les quilles du mur, et je lui apprends à mettre de la craie sur le bout et à tirer. La quille est trop grande pour nous et elle nous fatigue ; tout d'un coup je la traîne jusqu'à la chambre de mon père, et je lui dis de garder le silence en dessinant une croix avec mon doigt sur ma bouche. Je m'assure qu'il n'est pas là, que Cristiano non plus, qu'il n'y a pas de mouvement, ni au sous-sol, ni en haut. Je ferme la porte. J'ouvre le placard : il y a des fusils. Sous l'oreiller, une grenade. Sur la table de nuit, une arme. Andrea devient blanche comme un linge. Alors je l'entraîne une fois de plus dans le salon et on continue à jouer au billard.

Elle rit du mot «buchaca» (poche du billard). A chaque coup, on joue un mot avec un «ch». Elle dit «chaussette». «Chapeau, chacal». Je dis : «chat perché, cloche, cheval». On dit nourritures : «cochon de lait, champignons». «Chocolat, champagne, chicorée». «Châtaigne grillée». Elle m'appelle «chusma» (commère), je lui réponds «chiruzza» (racaille). Et en secret, «bombacha» (culotte). Elle rit parce que chez elle, on ne dit pas de gros mots. Mes frères m'en apprennent beaucoup: je dis «pinchila» (zizi), «chupón» (suçon). Je dis «concha» (chatte).

*On entend un grand bruit de freinage et je dis «coche» (voiture), «chillido» (hurlement). Andrea regarde par la fenêtre. Elle montre du doigt quelqu'un à l'extérieur et dit : «muchacha» (fille), «capucha» (capuche). Je pense aux «chumbos**», covacha**, Chupada**». «Cucha estrecha**». Mais je ne le dis pas. Je ferme le rideau.*

Pour la distraire, je lui dis que pour mes quinze ans, nous ferons une grande fête dans cette maison, dans celle de l'amiral.

** L'asado est de la viande grillée*

***Mots reliés aux centres clandestins de détention*

«Chumbo»: revolver, pistolet, arme à feu.

«Covacha»: petite pièce sombre et sale.

«Chupada»: personne qui a été enlevée.

«Cucha estrecha»: niche étroite où le chien dort



Cristo vence

(Habla con voz muy fuerte, excesiva, producto de su sordera. Enseña, como una maestra, cómo plegar papel para hacer un avioncito)

Agarran una hoja más larga que ancha y la doblan por la mitad, a lo largo. ¿Tienen papel, por ahí? ¿Tienen? Después, en esta punta hay que formar un triángulo, de un lado y del otro y después otro doblez; por esta línea hay que volver a doblar. (Muestra al público) Así. Hay que apretar bien, marcarlo con la uña, para que quede mejor. Después, falta solamente hacer las alas. De este modo, (muestra) ¿ven qué lindo queda? Es muy fácil (lo hace volar). Sé que mis hermanos le tocaban un poquito la punta para que volara combado y aterrizara mejor. Una de esas tardes, que estaba en cama y los miraba jugar en el patio, me pidieron que les escribiera en el fuselaje –así decían ellos, que se hacían los sabihondos– la ve corta y la cruz, porque yo era prolija; ellos siempre volcaban el tintero y rompían el plumín. Eran incordiosos, de chicos; y siempre tenían olor a sebo, por más que se lavaran y lavaran. Después aprendí a plegar la cigüeña, la tortuga y otras difíciles. Mamá venía a leerme el libro de lectura, pero las palabras eran solo movimientos que no alcanzaba a descifrar, y, entonces, cerraba los ojos. Me ardía la frente. Trataba de acordarme de las adivinanzas del manual... “Dio trabajo y bienestar/ al pueblo trabajador/ la sonrisa en sus retratos/ es como un rayo de sol... Altas, altas y brillantes/ aunque levantes la mano/ la levantarás en vano/ porque se hallan muy distantes”. Las del quetejedi siempre las leíamos en voz baja, para que papá no escuchara. Con Elsa, las leíamos. Era excitante, porque en mi casa estaba prohibido y nos gustaban todas las cosas que no se podían hacer: fumábamos colillas, robábamos chupetines a don Nicola, le tirábamos piedras al trole. Elsa vivía medianera por medio con sus hermanas y su

papá, que era obrero del calzado. Con Elsa nos bajábamos la bombacha y, una siesta, hasta nos besamos.

Mamá en esos días andaba con los ojos hinchados, había discutido con papá. Lo supe porque sentí en el cuerpo la sacudida del portazo. Mi papá se había traído el mimeógrafo que estaba en la iglesia, metido abajo del altar. Un día que estaban reunidos, me puse a jugar a la escondida; levanté el mantel y lo choqué, me acuerdo porque me hizo un cardenal verde en la pantorrilla y por llorar me encontraron. También se había traído los panfletos, un costal enorme. Eran un montón de versos aburridos pero terminaban diciendo: “Debo ser buen peronista/ y apoyar al General/ sino quién me va a entregar/ un auto a precio de lista”. Si se hubiera enterado que los chicos agarraban los panfletos para hacer avioncitos, les hubiese dado con el cinto. Al día siguiente de que me quedé en blanco, me mostró la foto del diario con los tipos pegando fuego a San Nicolás de Bari. Me trajo un crucifijo de madera, que me mandaba el cura con su bendición. Lindo el crucifijo. Todo lustroso. Atrás, con una punta, le habían marcado “Cristo vence”. Mamá no quería que estuviera metido en líos, por eso lloraba. No le gustó que quemaran una bandera en Corpus Christi, y ese día se armó la de San Quintín.

La tarde que me trajeron del hospital, mami dejó en la mesita de luz un vaso de leche. Al rato entró con algo escondido y lo enarboló, contenta. Alguien había encontrado mi portafolio perdido en la plaza. Me lo puso sobre la cama, justo donde estaría mi pie, y me dio un beso en la frente. Ella no se dio cuenta, pero el portafolio estaba manchado de sangre. Andá a saber de quién. De quiénes. El cuero, que estaba reseco, chupó la sangre que iba buscando lo bajo por las ranuras de las baldosas. La sangre ese mediodía era como un río que no encontraba el cauce, un río loco, un río de mierda. Cuando estaba echada de espaldas, sorda, veía pasar los aviones por arriba de la Casa Rosada, a tiro de piedra. Todo era humo, olor a carne y palomas que no podían posarse en ninguna parte, que estaban más sordas que yo. Del miedo que tenía, miraba la estatua del gorro frigio, y le veía un lunar sobre

la boca. Y empecé a pasarle colores: al gorro con rojo, a la túnica con celeste, la lanza y el escudo, color del sol. Y el lunar, bien negro. Elsa tenía uno arriba del labio y yo me lo pintaba con corcho quemado. Un día, apreté los dientes y me enterré un plumín con tinta china. Todavía lo tengo. (Muestra) ¿Ven? ¿Ven? Después supe que cuando dejaron de tirar bombas, me levantaron como una bolsa de papas y me metieron en un auto, sacaron un trapo blanco por la ventanilla y me llevaron a la Asistencia. Yo no lo recuerdo. Una mañana, mamá me escribió en la pizarrita: “¿Qué sentís?” Y yo le escribí: “Nada”. No le pregunté nunca más por Elsa. Un día, me puso: “No sé”, al día siguiente: “Está en un hospital, pero se va a mejorar”. No era cierto. Cuando la revolearon a la pila de cuerpos, cuando cayó arriba de su papá como si fuera una muñequita de trapo, le vi el lunar. Vi su delantal almidonado, la moña de pintas. Reconocí su zapatito guillermína, el que le había quedado puesto, por el agujero en la suela; en capas, una sobre la otra se iba profundizando el buraco, porque ese zapato lo había usado Martita, y después Beatriz, y le tocaba a ella. “Papá lo va a arreglar, pero no tuvo tiempo”, me decía siempre. “Trabaja todo el día, no pudo”.

Pero yo sabía que su papá estaba muerto y que ya no tenía tiempo para eso ni para ninguna otra cosa.

(Ajusta una especie de correa de cuero que cruza su pierna y su pie. Pausa, mira fijo algo, detenida. Grita y pega en la mesa con el puño) ¡La vida por Perón!

(Toma un trago muy largo de alcohol de un vaso) Después, todo fue silenciamiento.

(Deja el vaso con un golpe seco y se aleja renqueando)

Christ vainqueur

(Elle parle excessivement fort, une conséquence sûrement de sa surdité. Elle explique telle une institutrice, comment plier le papier pour fabriquer un petit avion)

Prenez une feuille plus longue que large et pliez-la en deux, dans le sens de la longueur. Vous avez du papier là-bas ? Ensuite, sur ce point, vous devez former un triangle, d'un côté et de l'autre, puis un autre pli; le long de cette ligne, vous devez à nouveau plier. (Elle s'adresse au public) Comme ça. Vous devez bien le presser, le marquer avec votre ongle, pour qu'il soit plus beau. Il ne reste plus qu'à faire les ailes. Ainsi, (elle le montre) vous voyez comme c'est beau ? C'est facile (Elle le fait voler). Je sais que mes frères pliaient un peu le bout pour courber son vol et pour qu'il atterrisse mieux. Un après-midi, quand j'étais au lit et que je les regardais à travers ma fenêtre jouer dans la cour, ils m'ont demandé d'écrire sur le fuselage- c'est comme ça qu'ils disaient, en jouant aux messieurs "je-sais-tout"-, le "v" et la croix, parce que j'étais bonne en calligraphie; eux, ils renversaient toujours l'encrier et cassaient la pointe de la plume. C'étaient des enfants tumultueux et ils sentaient toujours la sueur, même lorsqu'ils se lavaient plusieurs fois par jour. J'ai appris à plier la cigogne, la tortue et d'autres bien plus difficiles. Maman venait me lire le livre de lecture, mais les mots m'échappaient, je ne pouvais pas les déchiffrer, et puis j'ai fermé les yeux. J'avais le front en feu. J'essayais de me rappeler les devinettes du manuel... «Il donna du travail/et du bien-être aux travailleurs / le sourire dans le portrait / c'est comme un rayon de soleil», «Hautes, hautes et brillantes / même si vous levez la main / vous la lèverez en vain / parce qu'elles sont très éloignées». On lisait toujours celles de « elquetejedi » à voix basse pour que papa n'écoute pas. Avec Elsa, nous les lisions. C'était excitant, parce que chez moi c'était interdit et on aimait tout ce qu'on ne

pouvait pas faire: on fumait des mégots de cigarettes, on volait les sucettes de Don Nicola, on jetait des pierres sur les tramways. Elsa habitait la maison voisine avec ses sœurs et son père, qui était ouvrier cordonnier. Avec Elsa, on a enlevé notre culotte, et une fois pendant la sieste on s'est donné un baiser.

Ces jours-là, maman avait les yeux enflés, elle s'était disputée avec papa. Je le savais parce que mon corps ressentit le claquement de la porte. Mon père avait apporté le photocopieur qui était dans l'église, caché sous l'autel. Un jour qu'ils étaient ensemble, j'ai commencé à jouer à cache-cache ; j'ai pris la nappe et je me suis rendue invisible, je m'en souviens parce que j'ai eu un bleu sur le mollet et ils me trouvèrent à cause de mes pleurs. Il avait aussi apporté les tracts, un énorme sac. Il y avait beaucoup de consignes ennuyeuses mais ils terminaient par : "Je dois être un bon péroniste/ soutenir le Général/sinon qui va me donner/ Une voiture à prix d'usine". S'il avait découvert que les garçons prenaient les dépliantes pour faire de petits avions, il les aurait frappés avec la ceinture. Le lendemain du jour où je suis tombée dans les pommes, il m'a montré la photo du journal avec les gars mettant le feu à San Nicolas de Bari. Il m'a apporté un crucifix en bois, que le prêtre m'avait envoyé avec sa bénédiction. Très joli crucifix. Tout brillant. Au dos était marqué "Christ vainqueur". Maman ne voulait pas qu'il s'attire des ennuis, c'est pour ça qu'elle pleurait. Elle n'a pas aimé qu'on brûle un drapeau le jour de Corpus Christi et ce jour-là ça a bardé.

L'après-midi où on m'a ramenée de l'hôpital, maman a laissé un verre de lait sur la table de chevet. Au bout d'un moment, elle est arrivée en cachant quelque chose derrière le dos et me l'a dévoilée, heureuse. Quelqu'un avait trouvé mon cartable perdu sur la place. Elle l'a mis sur mon lit, juste là où devait se trouver mon pied, et m'a embrassée sur le front. Elle n'a pas remarqué, mais le cartable était taché de sang. Je ne sais pas de qui. Le cuir, qui était sec, a aspiré le sang qui cherchait le fond en suivant les rainures des dalles. Ce midi, le sang avait coulé comme une rivière qui n'a pas trouvé son lit, une rivière folle; une rivière de merde. Quand j'étais étendue sur le dos, sourde, j'ai vu les avions passer au-dessus de la Casa

Rosada, qui nous tiraient dessus. Tout n'était que fumée, odeur de viande et pigeons qui ne pouvaient atterrir nulle part, qui étaient plus sourds que moi. J'avais si peur que je regardais la statue au bonnet phrygien et vit un grain de beauté sur sa bouche. Et j'ai commencé à repasser les couleurs: le bonnet rouge, la tunique bleue, la lance et le bouclier, couleur de soleil. Et le grain de beauté noir, très noir. Elsa en avait un au-dessus de la lèvre et je m'en suis peint un avec du bouchon brûlé. Un jour, j'ai serré les dents et je me suis planté une plume à l'encre de Chine. Je l'ai toujours. (Elle le montre) Vous voyez? Là, vous voyez? Plus tard, j'ai su que quand ils ont cessé de larguer des bombes, ils m'ont ramassée comme un sac de patates et m'ont mise dans une voiture, ils ont brandi un linge blanc par la fenêtre et m'ont amenée aux urgences. Je ne souviens de rien. Un matin, maman m'a écrit sur une ardoise: "Que ressens-tu ?" Et moi : "Rien." Je ne lui ai plus jamais posé de questions sur Elsa. Un jour, elle a dit : "Je ne sais pas"; le lendemain, "Elle est à l'hôpital, mais elle va aller mieux». Ce n'était pas vrai. Quand elle fut/a été balancée sur un tas de corps, quand elle est tombée sur son père comme une poupée de chiffon, j'ai vu son grain de beauté. J'ai vu son tablier amidonné, le nœud derrière. J'ai reconnu sa chaussure de petite fille, celle qui avait un trou dans la semelle; couche après couche, le trou se creusait parce que cette chaussure avait été portée par Martita, puis Beatriz, et maintenant c'était son tour. "Papa va réparer ça, mais il n'a pas eu le temps"; elle me disait toujours. "Il travaille toute la journée, il n'a pas encore eu le temps." Mais je savais que son père était mort et qu'il n'avait plus le temps de le faire.

(Elle serre une sangle de cuir qui maintient sa jambe et son pied. Elle regarde quelque chose fixement, puis crie et frappe la table avec son poing) La vie pour Perón!

(Elle boit un très grand verre d'alcool) Ensuite, tout était en sourdine.

(Elle laisse le verre avec un bruit sourd et s'éloigne en boitant).



Madrina

Agua oxigenada, hermana. Agua oxigenada de la común, le echa un chorrillo sobre la mancha. Lo sé porque cuando era joven, vio, cuando... Bueno, se nos manchaba la ropa interior. Así hacíamos; hace burbujitas, pero no es nada. Nunca agua caliente, porque la sangre se cocina. Después le da una lavadita con jabón blanco, para que no les haga daño a la pielcita. Son tan delicados... Dejó la puerta abierta, ¿no? Si me necesita, me llama. Hoy Jesusito la va a ayudar, hoy va a poder ir de cuerpo. Si quiere traer la ropita, yo la lavo. Estoy para eso, para servir. ¿Sabe qué? Ahora tejo todo blanco, así lo aprovechan nenas y varoncitos. Se nota que al más chiquito lo sacaron por cesárea: la cabecita bien redonda, mejor. Al rubiecito se lo van a llevar rápido, así que le tejo primero: ositos, escarpines, camisetas que son tan prácticas ¡y se hacen en un santiamén! Con cashmilon finito, tiene que quedar tiernita. El canesú en Santa Clara o jersey del revés; el cuerpito, punto canelón, dos arriba, dos abajo. Y ochos, si le gusta más trabajadita. Después un picot con una aguja de crochet. Hermosa le queda, con una cintita bebé. Yo me comprometo, yo les tejo. Y tiran esa ropa vieja, que es el pasado: ellos van a nacer a una nueva vida. ¡Una resurrección! Mire qué justo, el 24 fue antes de Semana Santa. Ese domingo fuimos con el Movimiento a la parroquia, caminando tranquilos. "Se terminó", pensé. Y cuando estaba hablando con Él, con Nuestro Señor, le dije: "No pido cosas extraordinarias, no pido milagros: hagamos bien lo que hay que hacer". Le pregunté a mi padrecito confesor si era pecado pensar así y me dijo que no. Por las dudas, recé tres avemarías y un credo. Por las dudas. ¿Va bien, hermana? Me encantan los bebés. En Casa Cuna estuve así (muestra un espacio entre el dedo índice y el pulgar) de quedarme con uno, ¡cómo me encariñé!

Pobrecito. Le faltaba un pedacito de la oreja... En un lavarropas lo habían metido. ¿Tan animal se puede ser? ¡Qué clase de padres...! Un lavarropas, criaturita de Dios... Yo lo llamaba Sergio. No sé por qué. No parece un nombre muy cristiano, pero Diosito me va a perdonar. Todas las noches rezaba: "Jesusito, ya que no me diste hijos, dejá que me quede con Sergio", "Jesusito, yo lo voy a llevar por la buena senda, lo voy a enderezar, lo voy a hacer un hombre de bien". Se me pelaron las rodillas de estar hincada rezando novenas. Y al final, alguien le avisó a la abuela y se lo llevaron. ¡Qué tristeza tan grande! Le pusieron otro nombre, pero para mí siempre es Sergio, mi chiquito. ¿Cómo va eso, hermana? Yo... quisiera ser madrina de uno. Se lo pido con toda humildad. Me imagino que le pongan mi nombre al bebé, el primero o el segundo. Yo sé que no tengo mucho que ofrecer, material digo, porque amor es lo que sobra: para criarlos en la fe cristiana, como Dios manda. Rectitud en todo, para agradar al Señor. Hermana, ¿está bien? Mire. Aunque sea la más negrita, que seguro se la llevan última. No se olvide, hermana, ¿eh? Aunque sea la negrita, pobrecita...

A Victoria Montenegro.

A Pablo Rivelli.

Marraine

De l'eau oxygénée, ma sœur. De l'eau oxygénée, vous versez un peu sur la tache. Je le sais parce que quand j'étais jeune, vous voyez, quand... Enfin, on tachait nos sous-vêtements. On faisait comme ça ; ça fait de petites bulles, mais ce n'est rien. Jamais de l'eau chaude, parce que le sang cuit. Ensuite un petit lavage avec du savon blanc, pour éviter l'irritation de la peau. Ils sont si fragiles... Vous avez laissé la porte ouverte, non? Si vous avez besoin de moi, vous m'appellez. Aujourd'hui le petit Jésus va vous aider, vous allez pouvoir aller à la selle. Si vous voulez me donner les petits vêtements, je les lave. Je suis là pour ça, pour servir. Vous savez quoi ? Maintenant je tricote tout en blanc, comme ça c'est bon pour les filles comme pour les garçons... On voit bien que le plus petit est né par césarienne : la tête bien ronde, c'est mieux comme ça. Le petit blond, ils vont l'emmener plus vite, donc je tricote pour lui en premier ; des pyjamas, des chaussons, de petits gilets qui sont si pratiques, et sont faits en un tourmain ! Avec du cashmilon très fin, ça doit être doux. La doublure en point mousse ou en jersey envers ; le corps en rayures en jersey deux endroits deux envers. Et des torsades, si vous l'aimez plus travaillé. Après un point de crochet. Il lui va très bien, il est très beau avec ce ruban de bébé. Moi je m'engage, je tricote pour eux. Et qu'ils se débarrassent de ces vieilles fringues sales, ça c'est du passé : eux ils auront une nouvelle vie. Une résurrection ! Justement le 24 c'était avant la Semaine Sainte. Ce dimanche-là, on est allées avec la congrégation à l'église, en marchant tranquillement. « C'est fini », j'ai pensé. Et quand j'étais en train de parler avec Lui, avec Notre Seigneur, je lui ai dit : « Je ne demande pas grand-chose d'extraordinaire, je ne demande pas de miracles : faisons bien ce qu'il faut faire ». J'ai demandé à mon confesseur si c'était un pêché de penser comme ça et il m'a dit que non. Au cas où, j'ai récité trois Je vous salue Marie et un cre-

do. Au cas où. Ça va ma sœur ? J'adore les bébés. A l'orphelinat, j'ai été à deux doigts d'en prendre un chez moi, je m'y étais tellement attachée! Le pauvre petit. Il lui manquait un petit bout d'oreille... Dans un lave-linge on l'avait mis. Comment peut-on être aussi barbare ? Et on appelle ça des parents...! Un lave-linge, créature de Dieu... Je l'appelais Sergio. Je ne sais pas pourquoi. Ça ne semble pas très chrétien comme prénom, mais le petit Jésus me pardonnera. Toutes les nuits je priais: "Mon petit Jésus, tu ne m'as pas donné d'enfants, laisse-moi prendre Sergio », «Petit Jésus, je vais le conduire sur le droit chemin, je vais le redresser, je vais faire de lui un homme de bien ». J'avais les genoux pelés de réciter la Neuvaine. Et à la fin, quelqu'un a prévenu sa grand-mère et ils l'ont emmené. Quelle énorme tristesse! Ils lui ont mis un autre prénom, mais pour moi c'est toujours Sergio, mon petit. Ça va, ma sœur? Je... voudrais être marraine d'un petit. Je vous le demande en toute humilité. J'imagine qu'on mettrait mon nom au bébé, le premier ou le deuxième. Je sais que je n'ai pas grand-chose à offrir, matériellement je veux dire, car de l'amour j'en ai à revendre : pour les élever dans la foi chrétienne, selon la volonté divine. Tout dans le droit chemin, pour faire plaisir au Seigneur. Ma sœur, ça va? Regardez. Même si c'est la plus basanée, que c'est évident qu'ils l'emmèneront en dernier. N'oubliez pas, ma sœur, euh? Au moins la basanée, pauvre petite.

À Victoria Montenegro.

À Pablo Rivelli.



La leche de la clemencia

(Es el 10 de junio de 1956 en La Plata. El levantamiento del General Valle acaba de ser sofocado. Un hombre de unos 40 años, en camiseta, entra rápido, nervioso, se dirige al botiquín, tiene los puños lastimados)

ROGELIO: - (Grita) ¡Yo no voy a descuidar mi puesto de encargado porque cinco imbéciles no piensan lo que pienso yo y ¡bum! revientan la vidriera de mi zapatería! Soy un hombre que lo logró todo: empecé de abajo, me rompí el culo trabajando, tengo plata y una posición en las cadenas Norland, las minas caen rendidas a mis pies... ¡y esta no me da un miserable hijo! ¿Qué mierda hago yo con su belleza, ahora? La belleza que fue, porque está marchita, está seca. Seca, como un palo. Si la piso, se astilla en mil pedazos. Andá a saber si va a tener hijos. Pero yo, si quisiera tendría hijos con cualquiera de las clientas. Un batallón de mujeres me busca para que les pruebe los zapatos. Ellas vienen por mí, porque yo les toco las piernas; nos hacemos los burros, como si nada pasara. Eso las calienta más. Empiezo por los tobillos, y en algún descuido les subo un poco la mano. Me agarran de las muñecas y dicen "ay, no, me hace doler el talón, métalo despacito" o "ay, qué frío que está el escabel... ¿por qué no lo calienta un poco?" Ponen esas caritas de inocentes, y son atorrantas con plata, hartas de los esposos. Además... se corrió la voz de que tengo el calzador más grande de toda calle 7, y ellas me miran la bragueta, sacan el rouge y se retocan el maquillaje, se hacen las coquetas. Se ponen las medias de seda nuevas para ir a que las calce, me esperan a mí; no lo llaman a Álvaro o a Héctor. Me esperan, che: apoyan el pie en el escabel y se relamen pensando en mi bragueta. Ni les importa qué se prueban, si es 37, 38 o medio punto... Por eso no tengo ganas de hacer la cosa con Amanda; estoy cansado, ¿se entiende?

(Se calma. Mira hacia un costado, dirigiendo la mirada a otra habitación)

¡Y el parásito de su hermano! El lastre que le dejaron los viejos. Ese sí que le ha chupado las tetas... con sus ideas y su vagancia. Porque hay que decirlo, es un inútil. Con Perón estaba bien, le tiraban unos mangos para andar por ahí levantando gente, arriándola en camiones para la plaza, sudados, gritando como animales. Ahora se las ve negras como el betún. Ahora va a tener que laburar. Por eso anda desesperado, metiéndose en quilombos con Valle y Cogorno para que vuelva el tirano.

(Empieza a preparar los elementos para afeitarse. Imita a Amanda) Vos me querías, Rogelio. Me seguiste como un pichicho, como una sombra, hasta que te dije que sí. Sabías que nosotros éramos de Perón y de Evita. (Vuelve a su voz) ¿Y a mí qué me importa? Ahora sos mi mujer y no estás más con ese séquito de negros.

Le dije al parásito: humíllame, decime lo linda que es. (Con la mano cerca de su cara) Acá me le puse para increparlo. Decime todas las gracias que hace. Cómo son sus ojos, cómo mueve los brazos cortitos y te baboseás con ella. ¿Qué haces metido en este brete, en lugar de tenerla a upa todo el día? Y el tipo (Imita a alguien amordazado) mmm mmm. Se llama Eva, la pibita. Qué injusta es la vida. Un pelagatos, vividor, jugando al revolucionario... ¡Tiene un hijo! Pero quedate tranquilo, Miguel, le dije. Se llama Miguel, el parásito. A ustedes los van a aplastar, pero vos quedate tranquilo. Y el tipo mmm mmm. (Progresivamente exaltado) Por la beba, te digo. ¿Entendés? A la beba no le va a faltar nada. La Radio Rebelde no se oye más. Se acabó la pavadada, que Aramburu está detenido, que Rojas huyó al extranjero. No se habla más de la revolución reparadora y de la constitución del 49. Ahora está rigiendo la ley marcial. ¡Agarrate! En cualquier momento caen todos.

La nena... es cuestión de ir a buscarla. ¿Cuánta gente vive en ese pueblo de mierda? ¿Doscientas personas, quinientas? Nadie se va a meter. Están todos cagados en las patas, ahora. Se acabó la leche de la

clemencia. Por ahí, nos sale alguna guita. La madre la va a largar: ni lo duda. Un padre muerto, ya sabemos cómo termina esto... ¿Qué más querés, que se críe con tu hermana... la que, pobrecita, nunca pudo tener hijos? Y el tipo mmm mmm y le cayó una lágrima.

(Se llena de espuma el rostro y prepara la navaja. Ríe) Nadie en el barrio se va a enterar de que no es nuestra de verdad. Un poco de maquillaje: viaje largo, papeles falsos y se terminó. En lugar de ese nombre que le pusieron, tres letras de mierda, se va a llamar Amanda. Amandita. Y andá a cantarle a Gardel. Y la otra, cabeza dura, que no entendía nada... Preparete el bolsito. Te vas a curar los nervios al campo y a descansar, porque estás embarazada. Aprendételo bien. ¿Qué fuiste a hacer a tu pueblo? Repetímelo: a hacer vida sana, porque vas a tener un nene. Y la tarada me miraba, como vaca al tren. A don Guzmán, a los Galliano, a Adela, al almacenero... a todos se lo decís mañana. (Grita) ¡Estás embarazada!

(Se mira en el espejo. Pausa) Si hay que darle plata a la madre, a la negra esa, se la damos. Hay que ser sacrificial.

(Silba algo mientras se afeita)

Le lait de la clémence

(C'est le 10 juin 1956 à La Plata. Le soulèvement du Général Valle vient d'être déjoué. Un homme, la quarantaine, en marcel, entre rapidement, nerveux, va vers l'armoire à pharmacie, il a les poings blessés)

ROGELIO: - (en criant) Je ne vais pas risquer mon poste de gérant parce que cinq imbéciles ne pensent pas comme moi et Boom ! Ils cassent la vitrine de mon magasin de chaussures! Je suis un homme qui a tout conquis: j'ai commencé tout en bas de l'échelle, j'ai de l'argent et une position dans les chaînes Norland, les nanas tombent comme des mouches à mes pieds... et celle-là ne me donne ni un misérable fils ! Qu'est-ce que ça peut bien me faire sa beauté maintenant ? La beauté est passée, car elle est fanée, elle est sèche. Sèche comme le bois d'un vieux violon. Si je l'écrase, elle se brise en mille morceaux. Va savoir si elle aura des enfants. Mais moi, si je voulais, je pourrais avoir des enfants avec n'importe laquelle de mes clientes. Une armée de femmes me cherche pour que je les aide à essayer des chaussures. Elles viennent pour moi, parce que moi je leur caresse les jambes; elles font semblant de rien, comme si de rien n'était. Ça les excite encore plus. Je commence par les chevilles, et l'air de rien ma main monte plus haut. Elles prennent mes poignets, et disent «Aïe, non, ça me fait mal au talon, mettez-le doucement» ou «Aïe, le chausse-pied est si froid, vous ne pouvez pas le chauffer un peu?» Elles font leurs têtes d'innocentes, alors qu'elles sont des coquines friquées, blasées de leurs maris. En plus... des bruits ont couru comme quoi j'ai le plus gros engin de toute la rue 7, et elles regardent ma braguette, sortent le rouge à lèvres, se refont une beauté, font les coquettes. Elles portent des collants neufs en soie pour que je les chausse, elles m'attendent moi ; elles n'appellent pas Alvaro ou Hector. Elles m'attendent, mec: elles appuient leur pied sur le repose-pied et se lèchent les babines en songeant à ma braguette. Elles se

foutent de ce qu'elles essaient, si c'est du 37, 38 ou demi pointure... C'est pour ça que je n'ai pas envie de le faire avec Amanda, c'est clair ?

(Il se calme. Il regarde à côté, en dirigeant son regard vers une autre pièce)

Et son parasite de frère! Le boulet que ses vieux lui ont laissé. Celui-là, il l'a bien pompée... avec ses idées et sa fainéantise. Parce qu'il faut le dire, c'est un bon à rien. Avec Perón il était bien, on lui jetait quelques sous pour ramasser des gens, les trainer en camion à la Place, en sueur, dégoulinant et criant comme des bêtes. Maintenant il voit tout en noir comme le cirage. Maintenant il va devoir travailler. C'est pour ça qu'il est désespéré, qu'il se fourre dans des embrouilles avec Valle et Cogorno pour que le tyran revienne.

(Il commence à préparer les affaires pour se raser. Il imite Amanda) Tu m'aimais, Rogelio. Tu m'as suivie comme un petit chien, comme une ombre, jusqu'à que je te dise oui. Tu savais que nous étions de Perón et d'Evita (Il retourne à sa voix). Et qu'est-ce que ça peut me faire ? Maintenant, tu es ma femme et tu n'es plus avec cette escorte de racailles. Je lui ai dit au parasite: vas-y, rabaisse-moi, dis-moi comment elle est belle. Là, je lui ai soufflé dans le nez: Raconte-moi toutes les pitreries qu'elle fait. Comment sont ses yeux, comment elle bouge ses petits bras et comment elle t'en fait baver. Qu'est-ce que tu es allé te fourrer dans toutes ces histoires, au lieu de l'avoir dans tes bras toute la journée ? Et le mec (Il imite quelqu'un bâillonné) mmm mmm. Elle s'appelle Eva, la petite. La vie est tellement injuste. Un bon à rien, un assisté, qui joue au révolutionnaire... Il a un enfant! Mais ne t'en fais pas, Miguel, je lui ai dit. Il s'appelle Miguel, le parasite. Vous, vous allez être écrasés, mais toi ne t'en fais pas. Et le mec mmm mmm. (Progressivement exalté) Pour la petite, je te dis. Tu comprends? A la petite il ne lui manquera rien. La Radio Rebelle on ne l'entend plus. C'est fini les conneries, qu'Aramburu est en prison, que Rojas a fui à l'étranger. On ne parle plus de la révolution qui va tout rétablir et de la constitution de 49. Maintenant c'est la loi martiale. Accroche-toi bien! A n'importe quel moment vous allez tous tomber. La petite, il suffit d'aller la chercher. Combien de gens habitent dans ce bled pourri ? Deux cents ? Cinq cents

? Personne ne va s'en mêler. Ils sont tous morts de trouille maintenant. Le lait de la clémence, c'est fini. Peut-être, ça va nous coûter quelques sous. La mère va la laisser: aucun doute. Un père mort, on sait déjà comment tout ça va finir... Qu'est-ce que tu veux de plus? Qu'elle soit élevée par ta sœur... la pauvre qui n'a jamais pu avoir d'enfants? Et le mec mmm mmm et a laissé couler une larme.

(Il étale la mousse sur le visage et prépare le rasoir. Il rit) Personne dans le quartier ne saura qu'elle n'est pas notre bébé. Un peu de maquillage : un long voyage, des faux papiers et c'est fini. Et à la place de ce prénom que vous lui avez mis, trois lettres de merde, elle s'appellera Amanda. Amandita. Et «andá a cantarle a Gardel». Et l'autre, têtue, elle ne comprenait rien... Prépare ton sac. Tu vas te mettre au vert à la campagne et te reposer, parce que tu es enceinte. Apprends-le bien par cœur. Qu'est-ce que tu es allée faire dans ton village ? Répète-le : mener une vie saine, parce que tu vas avoir un enfant. Et l'idiote elle me regardait, comme une vache regarde passer le train. A don Guzmán, aux Galliano, à Adela, à l'épicier... à tous tu vas le dire demain. (Il crie) Tu es enceinte!*

(Il se regarde dans la glace. Pause) S'il faut donner de l'argent à la mère, à cette bonne à rien, on lui donnera. Il faut se sacrifier.

(Il siffle un air pendant qu'il se rase).

**Expression qui veut dire «il n'y aura nulle part où se plaindre»*



Barrio de ratas

[Una vecina de edad madura es interceptada por periodistas en el ex barrio del Regimiento Siete de Infantería Coronel Conde (hoy Plaza Islas Malvinas), en La Plata]

Toda una vida pasé acá, a diez metros: eran tres manzanas, un paredón largo, garitas cada tanto. El olor a tumba recalentada, el ensayo de la banda, el toque de diana: cosas de todos los días. ¿Qué quieren saber? Yo vivo por allá, ¿ven? Por calle 53, la tercera casa; número 1188. En la esquina de 18, estaba el almacén de Da Silva; a mitad de cuadra, la funebrería de los Galliano. Una calle muerta, como quien dice. No, no es un chiste: cortada por el cuartel. Vallada de noche. Había que pedir permiso al centinela para entrar con el auto. Era un momento de mucha tensión: nadie hablaba. No era que decíamos “no hablen”; ¿me entienden?, no se hablaba. Yendo más para allá fue donde lo mataron a este pibe, uh, que después resultó ser el primo de este chico, ¿cómo se llamaba? Bueno, no sé. Ponele hache. Por poco derrumban la casa, nada más que para matarlo... Una casa linda era, de estilo. A la miseria la dejaron. Ahí fue: 16 y 53. Bajando tres cuadras. Para allá atrás, no sé mucho; era como otra cosa, ¿saben?, otra zona. Yo iba poco; tenías que rodear todo el paredón, y los soldados te chiflaban. Bah, en esa época, que yo era joven. Y no había nada que valiera la pena. ¿El Club Platense? Un nido de borrachines y una cancha de básquet. Ah, y de bochas. De allá atrás, preguntale a otra. Hay una que yo conozco, que no tendría problema en hablar, seguro que no.

Yrigoyen estuvo acá. Y acá fusilaron a Cogorno. Eso sí me acuerdo; yo era chiquita, ¡pero mirá que me voy a olvidar! ¿Estuvieron en un bombardeo, alguna vez? ¿No? Bueno, no saben, entonces. No sé ni cómo explicarlo... No, imposible.

Toda una vida pasé acá. La alianza, me saqué de la mano, así me la saqué y la doné. ¿Cómo no? Si esto te viene de la escuela, mirá lo que te digo: Gran Malvina y Soledad. Es como “el viento es aire en movimiento” o “la música es el arte de combinar los sonidos”. No se te olvida nunca. Si ellos convocan y convocan... ¿no saben cómo somos los argentinos? ¿No saben? Más que San Martín para cruzar los Andes, juntamos. ¿¿Qué?! Mucho más. Las cartas, los cuadros, las estampitas. Todo a la basura, parece. Los pulóveres, porque tenían “colores llamativos”. Ja. ¡Llamativos! Yo siempre tejí oscuroito, y eso que las vistas no me daban. Hubo alguna de allá atrás, que usó colorinches: lo que usaba ella, bah... ¿Y la comida? ¿Saben cuántas horas estuve parada, embalando las raciones? Con mi nena mayor fui, doce años tenía la criatura: porque había que enseñarle a ser solidaria. Mirá qué bien; después mi nena anduvo corriendo atrás del papamóvil, cantando... eh... “Gracias Juan Pablo...” Eh... bueno, no me acuerdo. Otras no aprovecharon la oportunidad: las pendejas de arriba para abajo, revoleando el ojete en el kiosco de Don Sierra. Esta chica, mi nena, sí que recibió una enseñanza de vida. Las otras, no. Y ahí las tenés. ¿La cajita? De todo tenía: guiso en lata, chocolates, calentadorcitos de Fabricaciones Militares, una pastilla de cloro, hasta una botellita de whisky... por el frío, ¿no? Alguna dijo que no cruzaban la comida porque le tenían miedo a un submarino inglés, que andaba por ahí abajo. No sé. Todo eso se dice. Yo prefiero no acordarme. Me enveneno, ¿y qué remedio tiene? ¿Cuántos años pasaron ya? Mirá vos. Y el pescado sin vender... Las de allá atrás dicen que tiraron a la basura. Yo no lo creo. ¿Los militares, con lo organizados que son? ¿Que tienen horario para todo y te pintan los árboles de blanco? No, no puede ser. Algo habrán hecho, digo, con toda esa lana. ¿Esa noche? Me acuerdo, por supuesto. ¿Cómo no? De los camiones entrando (señalando) por esta calle, la 51; me tapaba la boca y la nariz con un chal de lana, por el frío. Sí, y por la humedad; mucho rocío. Las de allá atrás se habrán quedado mirando la novela, calentitas. Yo no las vi de este lado. Después... ganó Alfonsín. Mudaron el cuartel a Arana, voltearon todo; se

llenó el barrio de ratas. Dejaron nada más el casino y el portón. (Señala otra vez) Este. Ahora hay una plaza. Bastante linda quedó. Ahora se ve todo. Hasta allá. Hace poco me sentí... no sé qué me agarró, y escribí unos versos... ¿Quieren escuchar? ¿Quieren...? ¿No...?

(Saca un papel doblado prolijamente, que despliega y lee)

PÁRAMO

Desiertos

Planos inútiles

Extensiones donde ya no crecen

los recuerdos

No construyen

su maraña de abrazos

Sus confines

se borran

no los ve

mi cabeza

acribillada

esponjada

No puedo ver el borde

ni la unión

Fotos

donde falta alguien

recortado

contra la oscuridad

de una noche

que recién

empieza.

(Guarda el papel, suspira) ¡Toda una vida pasé acá!

A mis hermanas Susana y Mimí.

A mi hermana de afecto, Alicia Assieu.

Quartier de rats

[Une voisine d'âge mûr est interceptée par des journalistes dans l'ancien quartier du Régiment Sept d'Infanterie Coronel Conde (aujourd'hui Plaza Islas Malvinas), à La Plata]

J'ai passé toute ma vie ici, à dix mètres de là: c'étaient trois blocs, un long mur et des guérites espacées tout du long. L'odeur de nourriture réchauffée, la répétition de la musique militaire, le couvre-feu: des choses de tous les jours, que voulez-vous savoir? J'habite là-bas, vous voyez? Sur la rue 53, troisième maison, numéro 1188. À l'angle de la rue 18, il y avait l'épicerie de Da Silva, et à mi-chemin, le salon funéraire des Galliano. Une rue morte, en quelque sorte. Non, ce n'est pas une blague: elle était coupée par la caserne. Le terrain était clos la nuit. Il fallait demander la permission à la sentinelle pour entrer avec la voiture. C'était un moment de grande tension: personne ne parlait. On ne disait pas "ne parlez pas"; vous me comprenez, mais personne n'osait parler. Plus loin là-bas, c'est là qu'ils ont tué ce gamin, euh, qui s'est avéré plus tard être le cousin de ce garçon, comment s'appelait-il ? Eh bien, je ne sais pas. Appelons-le «H». Ils ont failli démolir la maison, rien que pour le tuer... C'était une belle maison au style élégant. Ils l'ont laissée dans un état désastreux. C'est là : 16 et 53. En descendant trois pâtés de maisons. Là-bas, je ne sais pas très bien ; c'était déjà ailleurs, vous savez? Une autre zone. Je ne suis pas allée très loin ; il fallait marcher le long du mur et les soldats vous sifflaient. A l'époque, j'étais jeune. Et il n'y avait rien d'intéressant. Le Club Platense? Un nid d'ivrognes et un terrain de basket. Oh, et de pétanque. En ce qui concerne ce secteur là-bas, demandez à quelqu'un d'autre. J'en connais une qui n'aura pas de problème à parler, j'en suis sûre. Yrigoyen a séjourné ici. Et ici, ils ont fusillé Cogorno. Je m'en souviens; j'étais une petite fille, mais je ne vais pas l'oublier ! Avez-vous déjà été victimes d'un bombar-

dement ? Non n'est-ce pas ? Eh bien, vous ne savez pas, alors. Je ne sais même pas comment vous l'expliquer... Non, impossible. J'ai passé toute ma vie ici. J'ai pris l'alliance de ma main, comme ça, je l'ai enlevée et je l'ai donnée. Comment aurais-je pu refuser ? Si tout cela est le fruit de notre éducation, regardez ce que je vous dis : la Grande Malouine et l'île Soledad. C'est comme "le vent est l'air en mouvement" ou "la musique est l'art de combiner les sons". On n'oublie jamais. Et ils passent leur temps à demander de l'argent, à demander de l'argent, ils savent pas comment on est nous les Argentins? Ils savent pas? Plus que San Martín pour traverser les Andes, nous collectons des fonds. Quoi?! Bien plus encore. Les lettres, les tableaux, les images pieuses. Tout cela jeté à la poubelle, semble-t-il. Les pull-overs, parce qu'ils avaient des "couleurs vives". Ha, flamboyantes! J'ai toujours tricoté sombre, même si ma vue ne me le permettait pas. Il y en avait une de là-bas qui utilisait des couleurs vives: ce qu'elle portait elle-même, bah... Et la nourriture? Tu sais combien d'heures j'ai été débout, à emballer les rations? Avec ma fille aînée de douze ans, parce qu'il fallait lui apprendre à être solidaire. Voyez-vous ça!!! Après elle a couru après la papamobile en chantant... "Merci Jean-Paul..." euh... bon, je ne me souviens pas. D'autres n'ont pas profité de cette chance, ces petites connes sont allées rouler du cul près du bureau de tabac de Don Sierra. Cette fille, mon bébé, a reçu une bonne éducation. Pas les autres. Et voyez ce qu'elles sont devenues. Dans la petite boîte? Il y avait de tout: ragoût en boîte, chocolats, thermoplongeur de fabrication militaire, une pilule de chlore, même une petite bouteille de whisky... à cause du froid, non? Quelqu'un a dit qu'ils n'avaient pas amené la nourriture parce qu'ils avaient peur d'un sous-marin anglais, qui se trouvait là en dessous. Je ne sais pas, je ne sais pas. C'est ce qu'on raconte. Je préfère ne pas m'en souvenir. Cela m'empoisonne la vie, et que peut-on y faire? Combien d'années se sont écoulées déjà? Pensez-y. Et tout ça pour rien...! Celles de là-bas derrière, elles disent qu'ils avaient tout jeté à la poubelle. Je ne crois pas. Les militaires, eux, ils sont si organisés!!! Ils ont un emploi du temps pour tout et peignent les arbres en blanc... Non, c'est impossible. Ils ont dû faire quelque chose avec toute cette laine. A propos de cette nuit-là? Je m'en

souviens, bien sûr. Comment je pourrais oublier? Les camions entrant par cette rue, la rue 51 ; je me suis couvert la bouche et le nez avec un châle de laine, à cause du froid. Oui, et à cause de l'humidité, il y avait beaucoup de rosée. Celles de là-bas derrière ont dû rester chez elles à regarder leur feuilleton télé bien au chaud. Je ne les ai pas vues de ce côté. Après... Alfonso a gagné les élections. Ils ont déplacé la caserne à Arana, ils ont tout renversé; le quartier s'est rempli de rats. Ils ont seulement laissé le casino et cette porte, là. (Elle la montre du doigt encore) Celle-là. Maintenant, il y a une Place. Plutôt jolie au demeurant. Maintenant vous pouvez voir la totalité. Tout du long jusque là-bas. Récemment j'ai ressenti... Je ne sais pas ce qui m'a saisi, et j'ai écrit quelques vers... Vous voulez écouter? Vous voulez bien...? Vous ne voulez pas...? (Elle sort une feuille de papier soigneusement pliée, qu'elle déplie et lit)

STEPPE

Déserts

Plans inutiles

Extensions où ne poussent plus

les souvenirs

qui ne construisent pas

leur fouillis d'étreintes

Leurs confins

s'effacent

elle ne les voit pas

ma tête

criblée

poreuse

Je ne vois pas le bord

ni l'union

Photos

où il manque quelqu'un

découpé

sur les ténèbres

*d'une nuit
qui ne fait que
commencer.*

(Garde ce papier, soupirs) J'ai passé toute ma vie ici !

A mes soeurs Susana et Mimí.
A ma sœur du coeur, Alicia Assieu.

Colaboraciones

MARÍA REBOREDO

María Reborado (La Plata, 1993). Diseñadora en Comunicación Visual e ilustradora egresada de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Actualmente trabaja en Edulp, encargada del área juvenil y de la colección *Abrepreguntas*. Ha realizado distintas piezas de ilustración y collage para medios de comunicación, revistas y eventos con una fuerte impronta social y feminista. Su trabajo de tesis aborda los sitios de memoria y los centros clandestinos de detención en la ciudad de La Plata durante la última dictadura cívico-militar (*Calles de la memoria*. Revista Bold, Edición #4. 2017. Facultad de Bellas Artes, UNLP)

MARÍA REBOREDO

María Reborado (La Plata, 1993). Designeuse en communication visuelle et illustratrice diplômée de la Faculté des Beaux-arts de l'UNLP. Elle travaille actuellement à Edulp, en charge de la section jeunesse et de la collection Abrepreguntas. Elle a réalisé différentes illustrations et collages pour médias, magazines et événements, avec une forte empreinte sociale et féministe. Sa thèse de communication visuelle porte sur les sites de mémoire et les centres clandestins de détention à La Plata, pendant la dernière dictature civile-militaire (Calles de la Memoria, Bold Magazine, numéro 4, 2017. Faculté des Beaux-arts, UNLP)

Roxana Aramburú testimonia recordando lo que otros personajes recuerdan. Testimonios frente al silenciamento orquestado, estrangulan el cauce por donde los relatos toman una potencia embravecida. Y allí su voz, dentro de ella las otras voces mellando el secreto que procura instalarse en la tiniebla del subterfugio. La legibilidad de tales secretos pasa a ser nuestra responsabilidad, a devenir acción social.

Hacer de la voz un son, un relato, va dirigida a no volver a reincidir, y para ello contaminar de luz la oscuridad que sobrevive en las palabras o que las palabras iluminen la dejadez oscura de una eventual desidia ciudadana.

Roxana Aramburú témoigne en se souvenant de ce que d'autres personnes se rappellent. Des témoignages face au musellement orchestré étranglent le canal d'où les récits adoptent une puissance déchaînée. Et là, sa voix, et en elle les autres voix souillant le secret qui réussit à s'installer dans les ténèbres du subterfuge. La lisibilité de ces secrets-là est de notre responsabilité, devient action sociale.

Faire de la voix un son, un récit, s'oriente vers le non-retour de la récidive, et pour y parvenir contaminer de lumière l'obscurité qui survit dans les mots ou que les mots illuminent l'obscur négligence d'un éventuel laisser-aller citoyen.

José Luis Arce

Roxana Aramburú es una dramaturga y actriz nacida en La Plata, Argentina. Su escritura revela interés por la historia, así como una mirada humorística y de género. Recibió distinciones y premios en instituciones nacionales y extranjeras por sus textos teatrales. Fue convocada para el ciclo *Autoras Argentinas* en el Teatro Nacional Cervantes y seleccionada como dramaturga argentina de la *Women Playwrights International Conference 2018*. Participó con sus textos en varias ediciones de Teatro por la Identidad y en la conmemoración de los 40 años de Abuelas de Plaza de Mayo en París.

Roxana Aramburú est une dramaturge et actrice née à La Plata, Argentine. Son écriture révèle intérêt pour l'histoire, ainsi qu'un regard humoristique et de genre. Elle a reçu des distinctions et des prix dans des institutions nationales et étrangères pour ses pièces de théâtre. Elle a été convoquée pour le cycle Autoras Argentinas au Teatro Nacional Cervantes et a été sélectionnée comme dramaturge argentine à la Women Playwrights International Conference 2018. Elle a participé avec ses textes à plusieurs éditions de Teatro por la Identidad et à la commémoration des 40 ans de Grands-mères de la Place de Mai à Paris.