

¿Y AHORA QUÉ?
CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE HIJOS E HIJAS DE DESAPARECIDOS
UN ANÁLISIS SOBRE *APARECIDA* DE MARTA DILLON

Gisela Cogo
Especialización en Lectura y Escritura, Universidad Nacional de Moreno (UNM)
giselacogo21@gmail.com

Resumen

Desde hace algunas décadas, la “literatura de los hijos” ha surgido con fuerza para relatar sucesos de los que sus autores no han sido protagonistas principales, si no que han ocurrido a sus padres. Estos escritos autobiográficos de los hijos e hijas de desaparecidos en la última dictadura cívico-militar proponen un nuevo escenario narrativo en el que coinciden, en la mayoría de los casos, autor, narrador y personaje. Nacen, como postulan diversos autores, en el seno de un trauma por resolver y se configuran como un testimonio de posmemoria. En este sentido, trabajaremos con *Aparecida* (2017) de Marta Dillon y abordaremos dos ejes centrales de la obra: la construcción de su identidad como hija de desaparecidos y su “pertenencia” a ese grupo o categoría, y la dicotomía y quiebre que se produce entre pasado/niñez - presente/adulthood a partir de la aparición de los restos de su madre. Para ello, partiremos del concepto de identidad de Ana Amado y Nora Domínguez (2004) que postulan la intrínseca identificación con la generación de los padres y la asunción de la propia identidad como hijos; utilizaremos las nociones de tiempo en el concepto de la autonarración de Philippe Gasparini (2008); las teorías de la posmemoria condensadas por Mónica Szurmuk (2009) y los estudios sobre el trauma de Dominick LeCapra (2004).

Palabras clave: identidad, posmemoria, trauma, desaparecidos.

Sobre la obra

En *Aparecida*, Marta Dillon relata la identificación de los restos de su madre, Marta Taboada, una abogada y militante del Frente Revolucionario 17 de octubre, detenida-desaparecida en octubre de 1976 de su casa en Moreno y ejecutada en febrero de 1977. Vivía allí junto a sus cuatro hijos y unos compañeros de militancia. En el momento de la desaparición de su madre, Dillon tenía diez años.

La historia inicia con el llamado del Equipo Argentino de Antropología Forense en el que le informan que han encontrado el cuerpo de su madre. A partir de este suceso, Dillon desarrolla el relato en un vaivén entre el pasado y el presente, entre datos precisos y descriptivos y una prosa poética. Llega su obra hasta la sepultura de los restos de su madre en el cementerio de Moreno en agosto de 2011, narrando, en paralelo, su vida cotidiana -que incluye desde las visitas al EAAF hasta situaciones cotidianas con sus hijos, esposa y hermanos- y sus sueños, recuerdos y pensamientos que se entremezclan en la trama.

Abordaremos en esta obra, a partir de distintas formulaciones teóricas que desarrollaremos a continuación, cómo la autora construye su identidad desde la militancia política de su madre, desde su propia participación en H.I.J.O.S. (Hijos e hijas por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio) y cómo la aparición de esos restos marca un quiebre que produce alivio y a la vez nostalgia, aportando a la dicotomía pasado/niñez - presente/aduldez.

La literatura de los hijos

Dentro de los estudios culturales ha surgido el concepto de la posmemoria, en los años ochenta, como una herramienta para poder explorar cómo, en distintos productos artísticos y culturales, perduran las experiencias traumáticas de generaciones anteriores. El campo de la posmemoria, en este sentido, está abocado al estudio de las mediaciones culturales de los procesos memorísticos y de las producciones de los “hijos de”, quienes no han sido protagonistas principales de ese hecho histórico y traumático que representan, pero que sí guardan en su memoria -aunque sea de forma mediada- y viven en su presente las consecuencias de él.

Los estudios de la posmemoria se iniciaron en Estados Unidos de la mano de Marianne Hirsch y James Young a partir del abordaje, principalmente, del Holocausto (Szurmuk, 2009). Hirsch, por un lado, se enfoca en las vivencias de los hijos de los sobrevivientes y caracteriza a la posmemoria como una “experiencia de aquellos que crecen dominados por narrativas que precedieron su nacimiento”. Young, por su parte, amplía un poco el alcance del concepto, ya que considera que las marcas de los hechos traumáticos son intergeneracionales y sus efectos pueden transmitirse culturalmente y marcar a toda una sociedad.

Como se verá más adelante, además, las diversas disciplinas relacionadas a la memoria y a la posmemoria se vinculan, además, con el campo de la psicología, en especial, con los estudios y alcances del trauma.

Más allá de su origen, los estudios de la posmemoria se han extendido al análisis de producciones sobre otros hechos históricos como el genocidio armenio, el fin del apartheid en Sudáfrica, el movimiento de derechos civiles en Estados Unidos y, siendo tema de interés de este trabajo, las violaciones de los derechos humanos en América Central y del Sur - específicamente en Argentina- en manos de gobiernos de facto, a los hijos de desaparecidos y a la generación nacida después del final de estas dictaduras.

Resulta pertinente aquí, luego de este recorrido teórico por la noción de posmemoria y antes de continuar con la de trauma, hacer una salvedad con respecto a *Aparecida*. Como hemos visto, algunos de los autores, al referirse a estos conceptos o a relatos de segunda generación, hacen referencia a sucesos históricos que le han ocurrido a la generación anterior de quien narra la obra en cuestión. Incluso, algunos sostienen que se trata de eventos que han precedido su nacimiento. Sin embargo, en *Aparecida*, y aunque no quepan dudas de que la víctima principal sea Marta Taboada ya que fue asesinada, Dillon estaba presente y tenía diez años al momento del secuestro de su madre ocurrido en la casa familiar, luego de un violento tiroteo. Ella vivió y recuerda ese hecho.

Quando me desperté esa madrugada en que mi casa parecía que iba a derrumbarse por los golpes que escuchaba, Susi, la joven que nos cuidaba cuando mamá no estaba, me dijo al oído mientras me volvía a aplastar sobre la almohada: “Quédate quieta, cayó la cana. El Negro está herido, tu mamá está bien, acordate que la Gorda se llama Porcel” (p. 21).

Los relatos del trauma

La posmemoria, en palabras de LaCapra (2004:149), es “la memoria adquirida por quienes no experimentaron de manera directa un acontecimiento límite como el Holocausto o la esclavitud”. Se sostiene, bajo esta perspectiva, que se produce una transmisión intergeneracional del trauma a quienes no vivieron directamente el acontecimiento pero que, de todos modos, pueden experimentar y manifestar sus síntomas postraumáticos.

El autor propone distinguir entre el acontecimiento traumatizante, la experiencia del trauma, la memoria y la representación. Sostiene, en esta línea, que una persona puede ser partícipe de un acontecimiento sin transitar la experiencia del trauma y, a la inversa, experimentar aspectos del trauma sin haber vivido personalmente el acontecimiento traumatizante, es decir, padecer una traumatización secundaria. Este último es el caso de la transmisión intergeneracional del trauma, sobre todo mediante procesos identificatorios con la experiencia de personas cercanas (LaCapra 2004:157). En caso del trauma histórico, a los acontecimientos traumatizantes se accede de forma mediada a través de la memoria, el testimonio, la documentación, como en el caso de la desaparición y asesinato de la madre de Dillon en un contexto de dictadura cívico-militar.

La experiencia del trauma, además, es de una magnitud tal que se transforma en una experiencia perturbadora que irrumpe, y hasta amenaza con destruir, la experiencia, la vida hasta ese momento. Se trata, sostiene el autor, de una experiencia “fuera de contexto que perturba las expectativas y desestabiliza la comprensión de los contextos existentes” (2004:162). En nuestro caso de análisis, la desaparición de la madre de Dillon constituye un acontecimiento que rompe y desestabiliza la vida tal cual la conocían ella y sus hermanos. A partir de ello deben dejar su casa, mudarse con su padre, su nueva pareja y los hijos de esta, cambiar de colegio, sumado, claro está, al hecho mismo de no tener más a su mamá y de todas las dudas y el silencio que rodeó su ausencia en un principio.

De forma similar que otros autores que luego abordaremos, LaCapra argumenta que pensar en una redención total o salvación resulta insatisfactorio, o, en sus palabras, sospechoso. Esto se debe a que, una vez ocurrido, el trauma no puede eliminarse ni ‘curarse’ directamente. Lo que sí resulta posible es trabajar sobre sus síntomas para mitigar los efectos de ese trauma.

La memoria traumática, por lo general, implica una temporalidad que disocia el acontecimiento anterior y el acontecimiento posterior que lo recuerda. Pero, explica el autor, cuando el pasado se revive compulsivamente se diluyen las diferencias con el presente, provocando que se “reviva” el acontecimiento. En estas circunstancias, las distancias entre ‘el entonces’ y ‘el ahora’ desaparecen (2004:164). Ocurre en algunos pasajes de *Aparecida*:

- No quería saber lo que le había pasado, para qué revivir esa parte. Los huesos no me trajeron alivio.

Yo tampoco podría usar esa palabra. Me trajeron un montón de preguntas, un dolor de muerte reciente, la sensación de haber sido tocada por una varita mágica, elegida para officiar una ceremonia de adiós a quién no estaba y nunca se había ido, elegida para poner sobre la mesa algo de sustancia sobre la que derramar el dolor colectivo, el mío, el de mis hermanos, el de mis hermanas (p. 86).

Narrar la propia historia

Como ya se ha mencionado, la literatura de los hijos propone un escenario narrativo en el que coinciden, en la mayoría de los casos, autor, narrador y personaje, a partir del relato de sucesos cercanos, generalmente ocurridos a la generación anterior, es decir, los padres. Así, la identidad autor-protagonista-narrador se constituye como una innovación formal y recorre tópicos en torno a la sinceridad y el autocomentario (Gasparini, 2012:181).

¡Claro! Entre las llamadas perdidas yo había visto el número de Antropólogos, lo había marcado suficientes veces en el último año; si no hubiera estado tan concentrada en una desgracia posible lo hubiera reconocido perfectamente. Era un teléfono que estaba en mi memoria tanto como tenía que recurrir a Internet para buscarlo cada vez que lo necesitaba. Lo había hecho sonar a lo largo de los últimos veinte años con esa regularidad arbitraria del impulso de buscar a un desaparecido. O de buscar los rastros de ella, mi mamá (p. 16).

Estos textos autobiográficos, o “ficcionalizaciones del yo”, han diluido los límites genéricos gracias a un uso creativo de la palabra, la estética y el empleo del tiempo. Así, al referirnos a autonarración o autoficción no designamos un género en particular, sino un modo de narrar. De esta forma, el espacio autobiográfico se constituye como un *archigénero* que algunos autores han intentado diferenciarlo de lo meramente novelesco y ficcional. Sin embargo, esta dicotomía biografía/verdad versus novela/ficción se torna problemática al considerar que este archigénero autobiográfico contempla no solo el pacto de verdad que rige la autobiografía, sino también lo ambiguo y ficcional de la novela autobiográfica, combinando así, dos modos de comunicación, en teoría opuestos (Gasparini, 2012:181-194).

La rabia se hizo cenizas y se escurrió por el hueco del ascensor en cuanto se abrió la puerta. Maco me ofreció sus brazos abiertos y yo me hundí en su continente como si recién entonces hubiera vuelto de algún lado. Vencida en su abrazo empecé a escuchar como familiares el crujido de los tablones del piso, el arrastre de las sillas de metal sobre la madera, el sonido del

tránsito amortiguado por los vidrios, las voces de los antropólogos, el sorbido del mate que no tomo, el aire que se escapó del almohadón donde me desplomé.

No tenía que hacer nada, lo que fuera vendría a mí.

Pusieron en mis manos el estudio 210718, “Investigación para la identificación de restos óseos”, del Laboratorio de Inmunogenética y Diagnóstico Molecular. Once páginas de bibliografía, datos estadísticos, códigos y procedimientos con dos objetivos. “Objetivo 1: Reasociación intraesquelética. Se trata de determinar si los restos óseos codificados como 220219,210736,210738 y 210740 pertenecen al mismo individuo que la muestra 210718” (p. 53).

El tiempo es otro de los aspectos en que estos relatos experimentan y corren los límites clásicos. Emplean, así, técnicas denominadas como “anti-cronológicas” (Gasparini, 2012:190) como el monólogo interior, la yuxtaposición de secuencias, la incorporación de situaciones imaginarias, clasificaciones, inventarios, documentos y demás recursos diversos entre sí.

“Objetivo 2: Se trata de investigar si los restos óseos codificados como 210718 pertenecen a la madre biológica de Marta Graciela Dillon, de Juan José Dillon y de Andrés Ignacio Dillon; quién a su vez es hermana completa de María Graciela Angélica Taboada.”

El nombre de mi hermano Santiago faltaba entre nosotros. Nunca dijo por qué no había donado sangre y ahora la ausencia dolía tanto como ese llanto de niño entre el ladrido de sus perros que escuché cuando le di la noticia del hallazgo. Venían de muy lejos y sus gemidos habían atravesado una tonelada de silencio y estaban envueltos en una madeja de enojos que no tenía punta de donde tirar (p.53).

La mezcla en el tiempo narrativo conduce, de este modo, a la mezcla de géneros. El “escritor del yo” dispone de un repertorio relativamente limitado de contratos de lectura (referencial/ficcional/mixto), de personajes, de temas, de modos de enunciación (yo/tú/él) por lo que la innovación y creación, explica Gasparini, se produce a partir de las nuevas combinaciones que realice a partir de estos elementos. Es en este aspecto en que el empleo del tiempo adquiere una relevancia mayor, ya que es capaz de reflejar no solo las intenciones y el posicionamiento del escritor, sino también su propuesta estética (2012:191).

— ¡Mamá, Andrés pone el pie como empanada!

— Ayuden a su hermana, quieren —respondía ella a mi queja, a mi ganas de tirarle de los pelos, al pequeño tumulto que empezaba a armarse en el asiento de atrás y que veía de reojo por el espejo retrovisor sin intervenir. Nuestro ecosistema iba a equilibrarse siempre que ella siguiera conduciendo.

— No quería saber lo que le había pasado, para qué revivir esa parte. Los huesos no me trajeron alivio (p. 86).

Así como en este y otros fragmentos, vemos cómo la escritora no narra su vida cronológicamente ordenada y de forma lineal, sino que presenta el relato de forma fragmentada en diversas secuencias a las que luego reorganiza, desbarata, confunde. Además, estos relatos presentan numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, autocomentario, complejizando las relaciones entre escritura y experiencia (Gasparini, 2012:192-193).

Alguien tenía que recoger el guante de esa devoción, ese corazón romántico y paciente que cada noche había tejido su fantasía aunque el día tomara la madeja y la desbaratara sobre el campo de espinas de las cosas corrientes. Ulises no iba a volver. Mamá había muerto, era un hecho. La niña encapsulada había quedado desnuda, mis pretensiones expuestas por fútiles y mi novia, con su brillante armadura de guerrera, se negaba a entender ese desamparo.

Y si no era ella, quién. Quién en este mundo.

(¿Ella?, ¿justo ella que también iba a casarse entre fastos? Así de voraz es el amor, no ve nada, sólo hinca el diente.) (p. 94).

¿Quién soy? Reconfiguración de la identidad

Los familiares de las víctimas de la última dictadura cívico-militar han realizado, a lo largo de los años, intervenciones públicas y creativas como expresión de la denuncia de los crímenes sufridos, compartiendo imágenes íntimas, el dolor, la búsqueda de justicia, la incertidumbre y su trabajo de duelo. Estas producciones de tipo artísticas (como obras plásticas, fotográficas, publicidades, música, literatura, obras de teatro) y de manifestación política (como los escraches realizados por H.I.J.O.S en los años noventa y las rondas de las Madres de Plaza de Mayo) acompañan, de forma paralela, las denuncias formales ante la justicia (Amado y Dominguez, 2004).

Se recurre, en estos sucesos, a la legitimidad de la palabra testimonial como expresión de la voluntad de aunar un recuerdo traumático y su representación. El testimonio, así, se convierte en un instrumento de denuncia y con peso jurídico, que da cuenta del crimen cometido. Pero no se trata, explican las autoras, de considerar estas obras poético-testimoniales desde una mirada que ligue directamente la pérdida afectiva y el trabajo de duelo y a través de las cuales los escritores, meramente en el uso de lenguajes e imágenes diversas, busquen una autoconsolación o sanación. Por el contrario, estas producciones memorialistas se constituyen a partir de modos muy diversos de alterar las narraciones establecidas.

En estas obras se destaca también la filiación y genealogía como eje para referenciar la carga traumática de la violencia sufrida por la generación anterior (Amado y Dominguez, 2004:47). Esta característica es central en la obra de Dillon y permite a la autora expresar su identidad como hija de una desaparecida, a partir de su ausencia, retomando y celebrando la militancia política de su madre y convirtiéndola, muchas veces, en su interlocutora. Es una historia madre-hija.

- Te pareces a Marta ¿no?

- Yo soy Marta.

La confusión fue un látigo de dos puntas, nos golpeó por igual. Ella se removió en su silla como sintiéndose acusada y a mí me abrazó el calor de la vergüenza por apropiarme del nombre que compartimos. Pero a la vez era cierto, era verdad, había visto a mi madre. Y no la veía parecida a su hermana si no a mí que tenía casi la misma edad que ella cuando compartieron las catacumbas de Puente 12 (p. 23).

Con dolor, pero también con humor e ironía, Dillon se constituye a sí misma como hija de desaparecida y como militante por la causa de la verdad y la justicia. Se hermana a otros hijos y establece con ellos una relación marcada por la búsqueda, el recuerdo y la memoria de sus padres. La identidad personal se constituye también desde la identidad generacional y de pertenencia a ese grupo.

Albertina también convocaba a sus hermanas y a los hermanos de su papá y de su mamá para que donaran sangre. Su linaje de hija es más puro que el mío, le faltan los dos desde los tres años (p. 28).

Todavía ahora Josefina declara que quiere los huesos. “Aunque sea unos huesos de pollo” suele decir y de tanto decirlo lo terminó escribiendo en una nota y supo del horror que podía generar su deseo desbocado, su irreverencia, la distancia que hay entre nuestra complicidad de Hijas y el resto del mundo (p. 60).

Aparece también como un tópico en estos relatos la disyuntiva aparente de los padres de elegir entre su familia y el cuidado de su vida junto a sus hijos y seguir una lucha colectiva más amplia, respondiendo a sus ideales políticos.

Ni siquiera había visto *Los Rubios*, que no es sobre sus padres sino sobre ella misma creciendo en ausencia. No había escuchado ese grito de dolor y bronca que ella puso en escena y que yo nunca pude emitir. Un aullido que reclama y demanda por qué, por qué esos eligieron su vida, por qué nos abandonaron. No puedo más que usar el plural, aunque sea un error, aunque yo no puedo enojarme con mi mamá por haber vivido en sus cortos 35 al menos intensamente dos vidas. Una no deja de ser quién es porque tiene hijos. Y eso es algo que todavía les debemos a ellos (p.29).

Como vemos, se distancia Dillon del reclamo y el descontento que algunos hijos, incluso sus hermanos y su padre, manifiestan sobre “la elección” de sus padres de no cuidarse y continuar con su militancia política, aun corriendo riesgos durante la dictadura.

En los papeles que yo había retirado de Tribunales estaba también la declaración de mi papá. Quitando las cuestiones de forma quedaba poco menos de una carilla, la última frase me hizo llorar un largo rato: “Si hubiera sabido en qué andaba mi mujer le hubiera quitado los chicos antes”. No protestaba por lo que había pasado, no clamaba que ella no merecía que ametrallaran su casa y se la llevaran a un destino desconocido sin ninguna orden de por medio. Nos estaba protegiendo poniéndose del lado de los captores (p. 85).

Es otra constante también en la obra la corporalidad de la madre de Dillon: los huesos, el olor, la ropa, el calor corporal.

Por esos días tuve el primer sueño vívido con mi mamá. Ella me abría los brazos y yo corría a abrazarla, sentía su pelo rubio contra mi cara, el olor de su pecho, su temperatura. No fue triste despertarme, había estado con ella otra vez, por primera vez (p. 48).

- ¿Te acordás de lo que me contaste, que mamá le había sacado las mangas a una polera cuando empezó el calor?

- Sí, fue acá, acá donde estaban los bancos.

- ¿Y te acordás de qué color era?

- Claro, era azul.

La encontré - le dije y me puse a llorar como no lo había hecho hasta entonces, como si estuviera llorando sobre el cuerpo tibio de una mamá recién perdida, como si me hubieran cortado el hilo de mi última resistencia (p. 128).

Tengo los pies de mi mamá, digo, pero no son los suyos.

Tengo sus piernas, pero son las mías.

Y los ojos más oscuros, pero como ella las pestañas.

Este es mi cuerpo, digo y no sé por qué la voz dice *mi* si son lo mismo (p. 149).

Como se observa, los diversos tópicos que habitan en la obra: el ser hija de desaparecidos, las características físicas, las diferencias y similitudes con los propios miembros de su familia, contribuyen y forman parte de un mosaico de diversas piezas que configura su identidad personal e individual, por un lado, y colectiva y generacional, por otra.

Mamá apareció, ¿y ahora?

El segundo de los ejes que planteamos para analizar esta obra se relaciona con el momento de la aparición de los restos de la madre de Dillon y cómo esto la lleva a cuestionarse algunos aspectos de su vida, sus relaciones y su identidad. Habían pasado más de treinta años desde el secuestro de su madre y ella había constituido su vida a partir de ello: la búsqueda, la incertidumbre, el dolor, el vínculo con otras personas en su misma situación, la militancia política. Muchos aspectos de su vida entraron en conflicto ante la nueva realidad: la madre ya no está más desaparecida, ahora es una *aparecida*.

Pero yo ya había aprendido a convivir con la presencia constante de la ausencia sin nombre cuando mamá se convirtió en una aparecida. Estaba más cerca de la rebelión por lo que me pedían alrededor -que suelte, que haga el duelo, que ponga un punto- que del alivio. Más cerca de acumular preguntas como una obesa que de tomar el hallazgo como una respuesta (p. 86).

La duda y la falta de respuesta, quizás, habían sido el motor de Dillon y la marca que la unía a sus vínculos más cercanos, como por ejemplo su esposa, Albertina Carri, también hija de desaparecidos. Ese vínculo madre-hija, que es central en la obra, se ve modificado a partir de la certeza de su final.

La novedad de que algo que había perseguido tanto finalmente había sucedido empezaba a saber a salitre, tenía el gusto de la sed. Nada de lo que se nos otorga es igual a lo que deseamos (p. 36).

Nada estaba bien, nada era un buen plan.

No la quería ver. Tenía miedo de que se rompiera algún hechizo, llegar al encuentro sin estar lista; adelantarme (p. 73).

Ahora era nítido, mamá estaba volviendo.

Aunque fuera por el segundo en que un rayo cruza la noche y la convierte en día, iba a estar entre nosotros.

(...)

La vida y la muerte se entrelazaban como zarcillos de una enredadera que socavan el muro que la enamora. Los límites eran difusos. Su retorno me abrasaba (p. 188).

En estos y en otros innumerables fragmentos encontramos esa contradicción que atraviesa Dillon al reunirse con los restos de su madre. Es que es el cuerpo, o, mejor dicho, la ausencia de él, lo que articula la historia. Aparecen, por un lado, los recuerdos de ella sobre la ropa, el color de pelo, el calor de su madre y la ausencia del cuerpo presente los que vertebran la obra. El hallazgo de sus restos, mezclados con los de otras personas, rompe con esa constante y cambia la noción de pérdida. Desaparece la duda y se hace presente la certeza.

Esos cuestionamientos aparecen a lo largo de la obra en distintos soliloquios y monólogos interiores y en conversaciones con terceros.

Yo me acuerdo de algo más, me acuerdo que me dijo “Ya no vas a hacer más hija” (p. 48).

Su identidad como hija, además, la había llevado a participar de las innumerables campañas de visibilización y denuncia que se hicieron desde el retorno a la democracia. La aparición de Marta, cambiaba el escenario.

Dos días antes de casarme se iban a cumplir treinta y cuatro años desde su secuestro, y la aparición desarticulaba el primer rito. ¿Qué iba a hacer con el recordatorio, esa pequeña solicitada en el diario que reemplaza el epitafio para los desaparecidos? Mamá ya no era parte de este firmamento de muertos sin tumba vivos en la memoria y en el corazón de su pueblo, como solíamos (suelen) anotar los deudos con una retórica que se acomoda los tiempos (p. 94).

El momento de la sepultura de los restos de su madre clausura la historia y es otro de los sucesos trascendentales para Dillon. Como explican Amado y Domínguez (2004:50), suelen convertirse las iniciativas personales de la memoria de los integrantes de H.I.J.O.S en una comunidad de recuerdos que incorpora miembros como familia, desde su condición común de huérfanos a causa de la violencia ejercida hacia sus padres. Se produce, aunque resulte paradójico, una mística a partir de ese sentido de pertenencia pero que es alimentado con el empuje identitario de los relatos de las experiencias individuales. Estos sucesos individuales, entonces, que tanta relevancia tienen en la identidad personal, se trasladan hacia lo extrafamiliar y cobran una dimensión pública.

Encendida de ansiedad, preparaba su ajuar como el de una novia.

Dispondría de su ropa -esos guñapos-, tendería su cuerpo -los pocos huesos- en un lecho que mis amigas y yo convertiríamos en cuna de oro.

Pieza por pieza en esos días desarticulada el dolor, ponía en suspenso un duelo que comenzaba pero que nunca había cesado (p. 188).

Mi hermano Santiago, sobre todo, clamaba por una mamá en singular, la única que podía recordar, siempre con una sonrisa en los labios. Pero yo no podía cumplir ese deseo, esta madre era cosa pública, tenía que reponer su lugar en la historia, el valor de un corazón generoso para mover al mundo (p. 197).

El velorio y sepultura de su madre fueron sucesos que, aunque sea parcialmente, apaciguaron los cuestionamientos surgidos con la aparición de los restos.

En el camino me di cuenta de que desde que le dimos sepultura los huesos, ya no le hablo a mi mamá, no le pido que me ayude, que me proteja, que cuide a los míos (p. 69).

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos visto cómo la obra conjuga distintos recursos, explota las distintas funciones del lenguaje, se balancea entre lo referencial y la ficción y fragmenta la trama a partir de un uso creativo del tiempo narrativo. Logra, así, transgredir ciertos límites formales genéricos para dar cuenta de un relato de construcción identitaria personal pero ligada a la figura materna como factor determinante.

La relación madre-hija, estar desaparecida/aparecida, niñez/adulthood, el cuerpo caliente y los restos óseos, la búsqueda y el hallazgo, el pasado y el presente, la duda y la certeza, pertenecer o no a un grupo, son algunos de los tópicos que recorre la obra.

Esta autonarración constituye un relato testimonial y memorialista que propone una historia, por poco, fuera de lo común -suelen ser más comunes, en relación a la última dictadura militar, las historias sobre nietos recuperados, desaparecidos y sobrevivientes. *Aparecida*, en este sentido, presenta una historia personal, la de Marta y su madre, pero sin distinguir, por momentos, lo privado de lo público y político. Su identidad es, en suma, la conjugación de la relación con su madre, sus pares y su hacer político.

Bibliografía

Amado, Ana y Dominguez, Nora (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Paidós, Buenos Aires.

Gasparini, Philippe (2012). “La autonarración” en Casas, Ana (comp.) *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arco/Libros, Madrid.

LaCapra, Dominick (2004). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Fondo de Cultura Económica.

Szurmuk, Mónica (2009). Entrada “Posmemoria” del Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. Siglo XXI, México.

Corpus

Dillon, Marta (2017). *Aparecida*. Sudamericana, Buenos Aires.

