

Reseña de libro: “Aparecida” de Marta Dillon (1)

Mariela Peller*

IIEGE-UBA / CONICET

Buenos Aires, Argentina

2016

mariela_peller@hotmail.com

Aparecida (2015) de Marta Dillon relata la experiencia de una hija de desaparecidos, a partir del momento en que aparece el cuerpo de su madre, tras 35 años de búsqueda. La aparecida es Marta Taboada, militante del Frente Revolucionario 17 de octubre, secuestrada de su casa en octubre de 1976, cuando su hija tenía 10 años. Fue asesinada unos meses después, enterrada en una fosa común y sus restos fueron recuperados en 1984 y recién identificados en 2010. La narración del libro comienza el día en que Dillon recibe el llamado del Equipo Argentino de Antropología Forense para comunicarle que han encontrado el cuerpo de su madre (2). Y desde ese presente que es la aparición se mueve hacia el pasado y hacia el futuro.

Mezcla de crónica, diario íntimo, autobiografía, biografía, relato e investigación documental, *Aparecida*, puede ser leído desde la noción de “espacio biográfico” de Leonor Arfuch (2007). Forma parte de un conjunto de escrituras generacionales que subvierte las distinciones más clásicas entre lo público y lo privado, lo político y lo personal, para dar cuenta de las herencias y las filiaciones.

En cuanto a las modulaciones, a diferencia de otras obras de la generación de los hijos en las que predomina la ironía, la parodia, el sarcasmo o hasta la risa (KOHAN, 2014; GAMERRO, 2015; GATTI, 2011; ARFUCH, 2015), *Aparecida* se sostiene sobre la tonalidad nostálgica de la pérdida de la madre, de la añoranza por el cuerpo materno: su leche, sus abrazos, su olor, su ropa, su voz, su palabra. Añoranza de un pasado en el que madre e hija estuvieron juntas. Añoranza de ese momento en el que sus cuerpos se tocaron. A este tono nostálgico lo acompañan como contrapunto constantes referencias a la vida, a la felicidad, al futuro.

El libro relata, sin regatear detalles, el proceso que se extiende desde la notificación de la aparición del cuerpo (“Los huesos de mamá”, escribe Dillon, para referirse al hallazgo) hasta la sepultura de los restos de Marta Taboada. Presenta una estructura fragmentaria, que intercala textos descriptivos sobre las situaciones vividas por la narradora con textos breves e introspectivos, conformando un relato compuesto de dos hilos. Hay un hilo anclado en la historia cotidiana, en el día a día, en la sucesión de acontecimientos: las visitas a la sede de Antropólogos Forenses, los encuentros con sus hermanos, las charlas con las compañeras de militancia de su madre, su casamiento. Y hay otro hilo que se permite una prosa poética y ficcional, que no está fechada. Son pensamientos, sueños, reflexiones, poemas, recuerdos

escogidos que van dando pistas o claves desde las que interpretar la historia narrada. De esas claves de lectura, hay una que me parece central, es la primacía que posee la figura del cuerpo.

El cuerpo se presenta en el libro a través de diferentes figuras u objetos (los huesos, las ropas, las miradas, las contexturas, las maternidades) y en referencia a diversos personajes (Marta Taboada, Marta Dillon, los hijos de Dillon, los nietos, su esposa Albertina Carri).

Es, en primer término, el cuerpo de la madre aparecida. La materialidad de los huesos que recibe Dillon (“cuatro huesos y una calavera”), las ropas usadas por ella en el pasado, las ropas que acompañan a los huesos encontrados, la comparación del tamaño del cuerpo de madre e hija en una fotografía de la infancia.

El cuerpo en el momento en que aparece es huesos. Sobre esos huesos Dillon escribe una prosa poética, donde los huesos de su madre se confunden con los suyos, donde el cuerpo es ese territorio nostálgico al que se quiere volver y no se puede: “Después, los huesos. Chasquido de huesos, bolsa de huesos, huesos descarnados sin nada que sostener, ni un dolor que albergar. Como si me debieran un abrazo. Como si fueran míos. Los había buscado, los había esperado. Los quería” (p.33).

El cuerpo como zona de identificación, como espacio de inscripción de la herencia, como figura a partir de la cual tejer paralelismos entre madre e hija. Al comienzo del libro asistimos a la descripción de una fotografía en la que están las dos juntas en la playa, allí Dillon describe cada uno de los cuerpos y los compara en tamaño, hace evidente lo pequeña que era ella en relación con el cuerpo materno: “¿Qué edad hay que tener para que el antebrazo de tu madre tenga la exacta medida de tu torso?” (p.11). La escritura es al mismo tiempo biografía y autobiografía. El deseo de saber quién fue su madre, Marta Taboada, se yuxtapone con el deseo de saber sobre sí misma: ¿Quién es mi mamá? ¿Quién soy yo? La respuesta no puede darse separadamente, para poder contestar la pregunta sobre su propia identidad la escritora busca responderla respecto de su madre. La obra conforma, así, la historia de esa relación madre-hija, de los pocos años juntas y de los muchos separadas.

Pero el cuerpo narrado es también el de la propia Marta Dillon. Su cuerpo maternal, construido a semejanza del cuerpo de su madre. “Mi maternidad es cuerpo a cuerpo. El aliento de las mañanas, el sudor de las noches, sus babas en los bocados que no engullen, la sangre en las rodillas, las migas entre las sábanas, las lagañas, los mocos; las cosquillas y las luchas. El lenguaje del amor no se habla, se inscribe. Esa poesía material es la que aprendí de mi madre” (p. 49). Y su cuerpo sexuado. Dillon casándose con Albertina Carri, una vez que en Argentina se legalizó el llamado “matrimonio igualitario”, casándose de negro, con tanga y menstruación, de fiesta, montada sobre sus tacos altos.

Otro modo en que el cuerpo se coloca en el centro del relato es a través de las ropas. Lorena Amaro (2009) ha destacado como la vestimenta suele ocupar lugares privilegiados en las escrituras autobiográficas porque remiten a los vínculos entre cuerpo e identidad. Representan

modos de relacionarse con el propio cuerpo y con los otros, remiten a marcas de identidad sexual y de clase, entre otras. La descripción de las ropas es otra forma de situar el cuerpo en la escena de la narración. Las ropas de la madre aparecen en al menos tres escenas. En la primera, una compañera de cautiverio de Marta Taboada, le cuenta a Marta Dillon en un encuentro en un bar, que mientras estaban secuestradas en verano su madre cortó las mangas de una polera e hizo lo mismo con la ropa de otras detenidas. La segunda escena, refiere a los recuerdos que tiene Dillon de la ropa que usaba su madre, una pollera escocesa sobre la que durmió en un viaje en auto, una campera celeste que tenía puesta un día en que le regalo el libro *Mi planta de naranja lima*. Y, una tercera escena, que refiere a los restos de ropas destruidas que acompañan los huesos encontrados de Marta Taboada, de los que no puede saberse con certeza si pertenecían a ella o no pero que la hija especula sobre su propiedad, como es el caso de una ropa interior de color negro, sobre la que ella posee un recuerdo de infancia.

En “Medias azules” Carla Crespo (2015) narra una experiencia similar experimentada en la sede de Antropólogos Forenses, cuando la llaman para mostrarle los restos de su padre que han sido encontrados e identificados (3). Es un relato que describe el encuentro tensionado entre los restos de un padre aparecido (la ropa, los huesos, el barro) y una hija. El fetichismo que puede producirse en ese encuentro entre unas medias azules, desaparecidas por más de 30 años, y la mano de una hija que las toca.

Podría decirse que la experiencia con el cuerpo, los huesos y la ropa es un tópico constante en la vida de cualquier hijo de desaparecidos que atraviesa el proceso de búsqueda y reencuentro con los restos de sus padres. Pero mi lectura del libro de Dillon quiere resaltar un plus respecto del modo en que funciona la figura del cuerpo.

Dillon es militante feminista, desde el año 2002 dirige el suplemento de mujeres, “Las 12” en el diario Página 12. En 2014 realizó junto a Albertina Carri, su esposa, *La bella tarea*, un documental sobre partos. Menciono estos datos biográficos porque creo que, entre otros de igual tenor, permiten comprender la centralidad de la figura del cuerpo en el relato construido por una hija de desaparecidos. El cuerpo está allí como clave de la narración porque es también la cifra de la experiencia de vida de Marta Dillon. Si bien se puede considerar que la significación dada a la pérdida y aparición del cuerpo materno es resultado de la desaparición que de ese cuerpo hicieron los militares durante el terrorismo de Estado, mi lectura quiere resaltar el modo en que la figura del cuerpo (de la madre y de la propia autora) opera en el libro en conexión con la escritura y la pérdida.

El epígrafe de Hélène Cixous, autora que ha realizado múltiples intervenciones en el campo feminista, abre una zona de posibles lazos entre Dillon y la escritora argelina. No sólo en lo referido al estilo, una prosa poética, entre filosofía, ficción y autobiografía. Sino en relación a un modo de entender las relaciones entre cuerpo, pérdida y escritura. Las palabras de Cixous allí al comienzo instauran una genealogía.

Nora Domínguez (2016) en un estudio sobre escritoras contemporáneas, en el que analiza *Aparecida*, propone un modelo de análisis que piensa lo materno como una experiencia, una dimensión que pone en contacto cuerpos y palabras de madres e hijas, escrituras que ponen a circular sentidos y afectos novedosos. Tonalidades, operaciones y procedimientos estéticos que producen modos alternativos de nombrar el trauma y la desaparición a través de “un trabajo de resistencia verbal y material de la lengua y de sus sentidos” (Domínguez, 2016, p. 57)

Aparecida escoge parirse en esa zona literaria habilitada por la cita de Cixous, espacio conformado por cuerpos, afectos y escrituras. Por vínculos alternativos entre madres e hijas, que elaboran otros modos de nombrar las pérdidas traumáticas del pasado reciente argentino. Porque no solo en su estilo de maternidad sino también en su escritura, Dillon pone a trabajar ese “cuerpo a cuerpo”, esa “poesía material” que heredó de su madre.

Notas

(1) Marta Dillon, *Aparecida*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015.

(2) El Equipo Argentino de Antropología Forense es una institución reconocida mundialmente, cuyos servicios son solicitados por diversos países. El equipo realiza, junto con Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo, una tarea de búsqueda y recuperación de los restos de desaparecidos y asesinados que fueran enterrados en fosas comunes o tumbas NN. La recuperación de los restos –de los huesos–, en los casos en que se logra su individualización, permite a los deudos culminar el duelo y darles humana sepultura.

(3) Carla Crespo es hija de Carlos José Crespo, fusilado y desaparecido en el ataque del ERP al Batallón de Arsenales Domingo Viejobueno, de Monte Chingolo, el 23 de diciembre de 1975.

Bibliografía

AMARO, Lorena. 2009. *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

ARFUCH, Leonor. 2007. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: FCE.

ARFUCH, Leonor. 2015. “Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Número 6, p. 817- 834.

CRESPO, Carla. 2015. “Medias azules (preferiría no ser obscena, exhibicionista del trauma)”. *Revista Haroldo*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. URL: <http://www.revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=63>

DOMINGUEZ, Nora. 2016. “Lengua-cuerpo-madre: una relación problemática entre las escritoras contemporáneas argentinas”. En PUBILL, C. y BRIGNOLE, F. (eds.) *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Valencia: Albatros.

GAMERRO, Carlos. 2015. *Facundo o Martín Fierro, Los libros que inventaron la Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.

GATTI, Gabriel. 2011. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo.

KOHAN, Martín. 2014. "Pero bailamos", *Katatay. Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IX, Número. 11/12, p. 23-27.

* Mariela Peller es Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Ha recibido becas del CONICET para realizar su tesis doctoral. En 2014 fue Coordinadora Técnica en la Dirección de la Carrera de Sociología (UBA). Actualmente se desempeña como docente en la Carrera de Sociología (FSOC-UBA) y como Investigadora del CONICET con sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE-FFyL-UBA), donde también participa en un proyecto de investigación UBACyT. Se especializa en temas vinculados a los estudios culturales, los estudios de género, la memoria y el pasado reciente latinoamericano.