Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

# "Y como no me acordaba de nada, empecé a escribir". Escritura y memoria en *Una hija más* de Lucía Villagra

Silvana Casali (*)

**Resumen:** En este trabajo nos proponemos adentrarnos en el libro *Una hija más* de Lucía Villagra (2018), hija de María Fernanda Noguer, militante de la Unión de Estudiantes Secundarios, detenida-desaparecida en 1976. A partir de preguntarnos por las secuelas del terrorismo estatal en los hijos, decidimos focalizarnos en tres aspectos. El primero consiste en observar los tópicos que aparecen en el testimonio narrativo, entre ellos, algo poco abordado en esta literatura, como la salud mental y las afecciones psicológicas. El segundo aborda las representaciones que asume la escritura al interior del libro y en declaraciones realizadas por la autora. Por último, reconstruimos las condiciones del proceso de escritura, edición y circulación del libro, cuya emergencia ocurre en un momento de supuesto cierre del género así como del ciclo de memoria kirchnerista.

**Palabras clave:** literatura de hijos – posmemoria – Lucía Villagra – escritura – edición.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 86]

(*) Ver CV de Silvana Casali en página 87

## Introducción

En Argentina, el ciclo de memoria de los gobiernos kirchneristas (2003-2015) se caracterizó por la centralidad otorgada a los organismos de derechos humanos, las políticas públicas de reparación para las víctimas del terrorismo de Estado y, simultáneamente, la recuperación de la memoria militante de los 70 (Loreti y Lozano, 2017; Perez, 2022; Montero, 2012). En ese marco se produjo la emergencia de la "literatura de hijos" (Basile, 2019) con un lenguaje crítico y disruptivo del que la industria editorial fue receptiva, que dialogó con ese presente (Casali, 2022). ¿Qué sucedió *después* de ese período con escrituras menos conocidas, de edición independiente, en el marco del triunfo de un gobierno crítico de esa mirada reivindicativa, como fue el macrismo (2015-2019)? Este artículo comienza a indagar en ese devenir a partir del análisis de *Una hija más*, primer y único libro de Lucía Villagra Noguer, nacida en 1976 en la ciudad de Buenos Aires, hija de María Fernada "Namba" Noguer, militante de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES) en Zona Norte, desaparecida, y de José "Pepe" Villagra, militante de la Juventud Peronista (JP) fallecido en 1987. Lucía tenía dos meses y estaba en brazos de su mamá de 19 años cuando el 3 de junio de 1976 en Acassuso (partido de San Isidro, Buenos Aires), en una parada de colectivo, ambas fueron secuestradas y llevadas a la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA) junto con una pareja de testigos luego liberada, Edith y Mario. Esta pareja llevó a Lucía al juzgado de menores de San Isidro donde fue registrada como N.N. Luego fue trasladada a la ex Casa Cuna de La Plata hasta que dos meses después su abuelo materno, Jorge Noguer, logró recuperarla.

La autobiografía fue publicada en 2017 por Agua Viva Ediciones y, agotados los ejemplares, Villagra decidió "liberar" el PDF a quien se lo solicitara. Esa segunda versión contiene una "Adenda" en la que la autora narra la presentación del libro y las repercusiones de su recepción, como su visita a la ex-ESMA -actual Museo Sitio de Memoria- y su acercamiento a la organización Abuelas de Plaza de Mayo. Dentro de las coordenadas teórico-metodológicas de los estudios sobre memoria e historia reciente (Halbwachs, 2004; Jelin, 2002; Mandolessi y Alonso, 2015), son numerosas las dimensiones que esta producción escrita permite abordar. Entre ellas, este artículo focaliza en las consecuencias a largo plazo que atraviesa la autora/narradora, sobreviviente del terrorismo estatal, hija de una desaparecida y separada de su padre biológico: la crisis de identidad, el padecimiento de trastornos psicológicos, las dificultades para resolver las tensiones entre las narrativas familiares y las de clase, que se sintetizan en su sensación de estar siempre "fuera de lugar". Por otro lado, el artículo reflexiona acerca de aquello que la escritura habilita, a partir de analizar los sentidos que la autora descubre a lo largo del proceso de elaboración, circulación y recepción del libro.

Un elemento singular radica en la construcción de una narradora comprensiva con las memorias familiares y de allegados, pese -o debido- a que resultan conflictivas entre sí. ¿Se está ante un trabajo de *posmemoria* (Hirsch, 2021)? Si bien para el caso de la "literatura de hijos" las críticas realizadas a este concepto resultan pertinentes (Sarlo, 2012; Ciancio, 2015; Logie, 2016; Basile, 2019) en el caso de *Una hija más* es necesario atender a la construcción mediada que hace la narradora. Lucía pasó sus primeros dos meses de vida "de-

ambulando de acá para allá en brazos de Namba, sin un lugar fijo y escapando de las fuerzas armadas" (Villagra, 2017, p. 27), fue detenida-desaparecida junto a su madre,(01) llevada a una Casa Cuna en que le cambiaron el nombre y, en el momento en que fue rescatada por su abuelo, una pareja ya había iniciado los trámites para adoptarla. Sin embargo, su narración constituye un "trabajo de memoria" (Jelin, 2002) sostenido en la recolección de recuerdos ajenos que emergen a partir de la realización de entrevistas y conversaciones con familiares y compañeros de militancia de sus padres. Al respecto, la autora escribe en la Nota preliminar:

> Narrar esta historia me permitió unir las partes de todas las cosas que me habían contado, pero que no había podido registrar. Mamá [se refiere a Matilde, la esposa de su abuelo materno] me lo había dicho desde que era chica: "vas a escuchar el punto de vista de cada uno y con el tiempo vas a tener que armar tu propia historia". Y así fue, de un mismo hecho tuve varias versiones. Por eso, lo que cuento es una mezcla de sucesos objetivos e interpretaciones. Mi versión no pretende mostrar una verdad, sino que es el armado de un rompecabezas afectivo que necesité asimilar y compartir. (Villagra, 2017, p. 9)

En este sentido, se propone que este libro permite una productiva articulación entre el cuestionamiento que han venido realizando los "hijos de" a raíz de la posición subsidiaria que suelen asumir sus voces junto con su condición de víctimas en relación con la generación de sus padres, a partir de una construcción discursiva que enfatiza el carácter "sobreviviente" de estas infancias (Toninetti y Taboada, 2025; Montealegre Alegría y Sapriza, 2023; Perez y Capdepón, 2023), y un uso posmemorial de la escritura a través del cual esta autora (re)construye su "identidad narrativa" (Arfuch, 2013). Tal como sintetiza la frase empleada para titular este trabajo, lo importante es que la manera de acceder al recuerdo -sea el de primerísima infancia cuyas marcas están en el inconsciente y se manifiestan en el cuerpo de la narradora en momentos puntuales, sea el recuerdo mediado por testimonios de familiares y allegados- es la escritura literaria que asume, entre otras, una función catártica.

María Fernanda "Namba" Noguer y José "Pepe" Villagra integraban la comunidad de Nuestra Señora de la Unidad, en Olivos, Vicente López, en el norte del Gran Buenos Aires, así como la capilla Jesús Obrero del barrio Manuelita, en San Miguel, a cargo del sacerdote Jorge Adur (Domínguez, 2013; Catoggio, 2020). El padre de "Namba" y abuelo de Lucía,

---

(01) Y probablemente estuvo presente mientras (y como forma de) torturaban a su madre: "Me llevaron al lugar donde estaban interrogando a Namba. No está claro si me usaron simplemente para que me viera, o para que me diera de comer o me pusieran sobre su pecho desnudo y mojado. ¿Qué habrá sido lo más doloroso? ¿El hambre, estar lejos de ella, escuchar sus gritos, o la corriente eléctrica? ¿Habrá sido la última manera de estar unidas?" (Villagra, 2017, p. 15). Se sigue la numeración de la versión en PDF que cuenta con la Adenda.

Jorge Noguer, era Teniente de Fragata de la Marina retirado (Hazan, 2014, p. 158) y había participado de la autodenominada Revolución Libertadora (Villagra, 2017, p. 36).(02) Con su primera esposa, Lucrecia, tuvieron tres hijos: Marcelo, militante de la JP a quien Jorge logra enviar al exilio, "Namba" y Goya. Divorciado, Jorge se casó con Matilde, a quien Lucía dedicó *Una hija más*, al igual que a su hijo Cruz.

La primera edición del libro se divide en dos partes de ocho capítulos cada una y un epílogo, y, como se mencionó, se suma la "Adenda" en la versión liberada. En el primer capítulo Lucía reconstruye en primera persona su secuestro: "Estaba en brazos de mamá Namba en la parada del 203 que iba a Victoria. Ella miraba a su alrededor nerviosa y en estado de alerta. […] Yo no paraba de llorar [...]" (pp. 13-14).(03) A continuación permite entrever una mirada idealizada de la militancia materna:

> Namba tenía diecinueve años y se jugaba la vida a cada instante, pero nada la detenía. Había descubierto que la misión de su vida era pelear por la justicia de los que menos tenían y quería cambiar el mundo, aunque esta lucha incluyera portar armas que le sirvieran para defenderse. (p 13)

Un tono similar emplea para hablar de su padre, aunque en este caso el comentario final es más bien crítico: "Estaban dispuestos a hacer cualquier cosa para luchar por los más pobres, y no importaba quién caía en el medio" (p. 64). En parte estas descripciones recuperan el discurso de Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.) a la vez que deslizan la mirada crítica que la "literatura de hijos" vino a habilitar (Basile, 2019). Sin embargo, la narradora se diferencia tanto de la reivindicación del espíritu de lucha de la generación de militancia como de las expresiones paródicas que buscan indagar en el vacío de sentido generado por la desaparición en manos del Estado (Gatti, 2011). En este sentido, una de las singularidades de *Una hija más* radica en la construcción de una voz *comprensiva* que sortea tanto la politización como el humor, y construye su propio camino.

---

(02) El testimonio judicial de Jorge Noguer permitió la condena a Jorge Rafael Videla en el juicio por el robo de bebés (Marcote, 2019, párr. 11; Ginzberg y Dandan, 2012).

(03) El empleo de la primera persona del plural enfatiza el alcance de la represión sobre ambas generaciones, a la vez que resalta la condición sobreviviente de la narradora: "Nuestro secuestro no fue un hecho aislado, fue un operativo para buscar a Jorge Adur […] Después de nuestro secuestro […] habían pasado un par de días desde que habíamos desaparecido [...]" (Villagra, 2017, pp. 21-23).

## Infancia, adolescencia, vida superviviente

En su autobiografía, Villagra recrea la escena en que su madre y ella son secuestradas hasta que es entregada como "un paquete" a la pareja de testigos:

> En el intento de eliminar mis alaridos, los militares consiguieron leche y una cucharita, y por más difícil que fue alimentarme de esa manera, lograron que me calmara un poco. Sin embargo, Mario, que estaba a cierta distancia, no dejó de escuchar mis gemidos. Ya se estaba acercando el amanecer y le dijeron que lo iban a largar, pero que se iba a tener que llevar un paquete. […] hagan lo que quieran con el bebé, quédenselo o llévenlo a una comisaría.
> (Villagra, 2017, p. 16)

Es su abuelo Jorge quien evita que sea apropiada, al activar una red de contactos que le permite confirmar el secuestro de su hija y su nieta y, después de un camino cargado de obstáculos,(04) encontrar a Lucía en "el calvario en la Casa Cuna", desnutrida, con "un cuadro al que los psicoanalistas llaman 'hospitalismo'" (p. 27),(05) y obtener "la guardia provisoria" (p. 29). Sin embargo, los grupos de tareas allanan las casas de los padres de "Namba", de las que se van antes, alertados. Cuando Jorge se acerca a Campo de Mayo para solicitar que liberen su casa, lo secuestran (pp. 34-35). Su esposa Matilde activa sus contactos -un primo con conocidos en la embajada estadounidense- y lo liberan, pero pesa sobre él una sospecha y debe convencer a sus secuestradores: "Escúcheme, yo soy teniente de fragata, mi nieta va a crecer en un hogar de buenos principios. De ninguna manera

---

(04) Su abuelo asiste al juzgado de menores de San Isidro, pero el juez le niega que su nieta haya estado ahí -una práctica recurrente según otros testimonios de hijos y nietos restituidos-. Armado, amenaza al juez, da con quienes participaron esa noche del traslado y los contrata para ubicar el domicilio de Edith, cuya madre casualmente era empleada doméstica de la madre de Jorge y conocía a "Namba".

(05) El psicoanálisis asegura que "En estos casos, los cambios en los olores, sonidos, temperaturas, imágenes, sabores, que percibían, el modo en que eran sostenidos corporalmente implican modificaciones violentas que no en todos los casos podían ser metabolizadas. […] A pesar de que, teóricamente, se considera que sólo se puede hablar de trauma cuando el yo ya está constituido como tal […] hay un tipo de afectación producida por situaciones traumáticas tempranas, tales como la separación violenta de la madre, que deja restos fragmentarios que permanecen navegando en el psiquismo" (Kordon y Edelman, 2010, p. 289).

voy a permitir que se meta con la subversión" (p. 37).(06) La familia se exilia en Málaga(07) y regresa nueve meses después, pero Jorge continúa siendo sospechoso para el Ejército y la Marina por lo que, sin abandonar el aeropuerto, vuelven a España. Finalmente retornan a Argentina en medio de la "contraofensiva" de Montoneros. A partir de aquí, *Una hija más* da cuenta del intento familiar de sobrellevar el dolor y reintegrarse a la vida social, algo que el trabajo de memoria de la narradora viene a perturbar: "papá prendía su chip carismático para reuniones sociales [...] y, poquito a poco, fuimos siendo aceptados otra vez. Del pasado no se podía ni se debía hablar más, hasta que un día tuvieron que explicarme quién era yo y de dónde venía" (p. 43). Se abre un elemento "inolvidadizo" (Arfuch, 2013), entendido como "aquello activo y punzante, performativo, capaz de conformar y subvertir el relato, de aparecer sin ser llamado en una simple conversación, en una actualidad que convive con lo cotidiano aun sin emerger, sin mostrarse, formando parte de la historia común y de cada biografía" (p. 14). Esto se manifiesta en la aparición de padecimientos psicosomáticos en la narradora:

> Empecé a crecer y, al mismo tiempo, crecieron todos mis miedos. Uno de ellos era perder el amor de mamá. […] intentaba agradarla, era obediente y me portaba bien. Pero esa actitud la irritaba y cuando se ponía nerviosa y me retaba, yo me acomodaba en un rincón, en posición fetal, y me chupaba los dedos. (Villagra, 2017, p. 44)

Según relata, su madre adoptiva también tenía "miedo" acerca de "cuándo" y "cómo" contarle su historia, algo que hizo "como si fuera un cuento" (p. 45). Por ese entonces, cuando a principios de los 80 comienza a hablarse de los desaparecidos en los medios masivos de comunicación, la imagen que Lucía elabora de su madre biológica es la de una persona que se fue al cielo "como un ángel", de hecho, lo relaciona con una película de la época, "Tobi, el niño con alas" (p. 47). Esa analogía que realiza de niña ilumina las productivas tensiones entre historia y memoria y permite atender a los *significados* y a sus *cambios* más que a los acontecimientos fácticos (Portelli, 1991):

---

(06) La familia pertenece a una clase social media/alta, evidente cuando el primo de Matilde le ofrece viajar en su avión a su departamento en Punta del Este (Villagra, 2017, p. 37) o cuando liberan a Jorge y se instalan en un hotel a planificar el exilio, con custodia para recoger cosas de su casa, igual que al regreso (pp. 38-42). Del mismo modo, su abuela materna tenía "una campanita para llamar a la 'muchacha'" (p. 48), las vacaciones eran en el exterior, "vida de reyes" sin "límite de gastos" (p. 60). Al enfermar Jorge, viajan de despedida "un mes a Europa todos juntos" (p. 99).

(07) La autora no tiene recuerdos propios del exilio -ni del regreso-, lo reconstruye a partir del recuerdo materno (Villagra, 2017, p. 40).

> En mi memoria, había quedado la escena en la que a Tobi le habían cortado las alas y lo tenían en un calabozo con dos heridas en la espalda, *pero cuando volví a ver esa película de adulta, me di cuenta de que esa escena nunca existió*. Pareciera que a medida que pasa el tiempo, nuestra cabeza empieza a asociar recuerdos con fantasías, y terminamos recordando sensaciones. Así como cuando volvemos a un lugar que nos parecía enorme cuando éramos chicos, y de adultos, lo vemos diminuto. (Villagra, 2017, pp. 47-48, énfasis propio)

Debe recordarse que desde el inicio la autobiografía establece la prioridad de la memoria, "un rompecabezas afectivo" (Villagra, 2017, p. 9) constituido por recuerdos dolorosos que se presentan en situaciones cotidianas, al emerger la verdad subterránea, intermitente, inesperada. Así, en medio de una pelea infantil, una prima dice a Lucía "¡Vos no sos mi prima!" (p. 46) y desequilibra su narrativa autobiográfica.(08) Del mismo modo, durante las visitas a su abuela materna, en quien "[p]ercibía" la tristeza hasta que de grande "tomé conciencia de que estaba tremendamente deprimida", se le revela a la narradora una certeza que desearía olvidar: "*A mí no me gustaba que cada vez que yo hablaba de papá, me corrigiera siempre y me dijera 'tu abuelo'. Aunque yo supiera que esa era la verdad, necesitaba dejarlo en mi cabeza como mi papá*" (p. 49, énfasis propio), una forma de "pacto denegativo" (Edelman y Kordon, 2010, p. 284).
Dentro de esta trama semántica aparece la locura, palabra que se enuncia cada tanto, como cuando Lucía le cuenta su historia familiar -"el cuento de mi familia"- a una compañerita de colegio y supone que la madre debe haber pensado "que estaba loca" (Villagra, 2017, p. 46), o cuando dice "mi estabilidad emocional pendía de un hilo" y "estaba llena de inseguridades", pese a haber tenido "una primera infancia llena de amor y buenos momentos" (p. 50). Con relación a esto, la narradora recuerda que por la noche no podía dormir si no era entre sus padres, temía a la oscuridad y al placard que conservaba ropa de "Namba":

> Era la ropa de un fantasma. Yo sentía curiosidad y miedo a la vez. Las noches eran difíciles y, cuando intentaba dormir, las puertas de los placares debían estar cerradas, por más que me dejaran la luz del pasillo prendida. En esa época, de tanto chuparme los dedos me habían salido callos en los nudillos. (p. 52)

En su adolescencia Lucía se prueba esa ropa y el "fantasma" cobra materialidad. A diferencia de las prendas de su madre adoptiva, la ropa de "Namba"

(08) Una escena similar sucede cuando una prima de Ángela Urondo Raboy le pregunta por su "verdadera" mamá (2012, p. 104).

> me quedó casi perfecta. […] El día que tuve su ropa sobre mi piel sentí a Namba más cerca. Ella era una idea abstracta en mi mente, pero tener la experiencia física de que sus formas tenían mucho más que ver conmigo que las dimensiones de la ropa de mamá, hizo que al menos ese día, Namba fuera una presencia concreta. (p. 58)(09)

Esos desajustes de una niñez con "signos de pregunta" (p. 58) parecen comenzar a acomodarse tras el nacimiento de su segundo hermano/tío, que viene a cerrar el "círculo familiar" (p. 62). Sin embargo, este "bienestar" (ídem) se ve alterado por la aparición de su padre biológico.(10) Comienza aquí una disputa de relatos entre "Pepe" y Jorge acerca de los roles familiares y lo sucedido, las culpas y las responsabilidades, mediada por abogados, psicólogos e incluso una institución como el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS):(11)

> [Pepe] Me daba miedo porque pensaba que me quería llevar a vivir con él. Cuando fui un poco más grande, la versión que había asimilado era que existía un papá-abuelo, que me había salvado de la Ex Casa Cuna, y un papá verdadero, ausente, que no había hecho nada para recuperarme. Yo pensaba que Pepe era una amenaza para mí y para mi familia. (p 67)

Por más que los hijos hubieran sido adoptados por su familia de forma legal, "si la explicación acerca de la ausencia de los padres era falsa, podía sugerir la posibilidad o ser interpretada como un abandono voluntario" (Edelman y Kordon, 2010, p. 267).(12) En consonancia con esto, en disputa con la narrativa familiar, un análisis de los psicólogos del CELS "explicaba el daño mental que podía provocar que yo no conociera a mi papá

---

(09) En su primera novela, Juan Aiub (2021) narra el momento en que una hija usa la ropa de su madre desaparecida: Victoria se prueba el vestido de casamiento, pero en su caso le queda mal y termina cortándolo (p. 124).

(10) Eugenia Guevara (2015) describe una escena similar, pero en su caso su padre consigue llevársela y ejerce violencia sobre ella, hasta que puede retornar con sus abuelos maternos.

(11) "Pepe" hace una presentación al CELS en la que dice que Jorge "era un 'marino apropiador'" que al impedir el contacto padre-hija "estaba perjudicando la construcción de mi identidad" (Villagra, 2017, p. 66); sin embargo, como continuaba clandestino, Jorge obtuvo la tutela.

(12) Algunos indicios sugieren que *Una hija más* es un texto constituido por el discurso psicoanalítico; acaso contribuya a reforzar la mirada comprensiva de la narradora. Por citar un ejemplo: "Yo sé que mis papás me amaban como podían en ese momento, pero me hubiera gustado que […]" (Villagra, 2017, pp. 121-122).

biológico. Decía que además de perjudicar la construcción de mi identidad, iba a tener síntomas de melancolía en la pubertad y conductas autodestructivas en la adolescencia" (Villagra, 2017, p. 68). Jorge "tradujo a su manera" el documento: "lo mandaron los abogados de Pepe y dice que estás *loca*" (p. 68, énfasis propio). Se destacan algunos aspectos. Por un lado, según Lucía, su padre/abuelo "creía responsable" a "Pepe" "de haber metido a Namba en 'cosas raras', o sea, el culpable de su desaparición" (p. 69), elemento que permite tomar consciencia acerca de la conflictividad de las narrativas al interior de un mismo grupo familiar. En segundo lugar, vuelve a mencionarse la locura como consecuencia del desajuste familiar provocado por la desaparición forzada, así como debido a los obstáculos para que la narradora se vincule con su padre biológico. En tercer lugar, se vislumbra la mirada comprensiva de la narradora, singularidad que reaparecerá a lo largo del libro: "Pero yo entendía que cada uno tenía sus razones" (p. 69).(13) Por último, una vez más se evidencia el capital social y económico de Jorge quien legitima su postura a través del saber médico y legal especializado y que, cuando las partes parecen alcanzar un acuerdo, dilata el encuentro entre padre e hija.(14) Esta situación conflictiva coloca a Lucía "en el medio" (p. 71), acentúa su insomnio y las pesadillas recurrentes:

> Tenía miedo […] ese miedo flotaba por toda la casa, por el living, la cocina, subía la escalera y se metía en mi cuarto todas las noches de insomnio, en las que me quedaba horas mirando las sombras de los autos y colectivos que se filtraban por la persiana. Tardaba horas en poder dormirme y cuando lo lograba, los sueños eran intensos. A veces se repetía la misma pesadilla. Mi cuarto, que daba a la calle, tenía un balcón al que se podía acceder fácilmente. Soñaba que los ladrones se trepaban y entraban de manera violenta, pero yo les hablaba con un tono suave, con amor, y terminaba convenciéndolos de que no me hicieran daño ni a mí ni a mi familia. (pp. 70-71)(15)

Aunque también en los sueños la narradora se muestra comprensiva, el conflicto familiar perturba la construcción de su "identidad narrativa" (Arfuch, 2013). Una expresión de esto es que a sus diez años decide cambiar su apellido y usar el de su abuelo, aunque esto no dura (Villagra, 2017, p. 73). Esta "revolución de identidad" se produce "al mismo tiempo en que el juez iba citando a los testigos" (p. 74). Por esos días, "Pepe" fallece de un aneurisma, y Lucía concluye la primera parte de su autobiografía con el pedido de su abuela

---

(13) Sin embargo, esta comprensión pertenece a la adulta ya que, como se ha visto, de niña temía a su padre.

(14) La abogada era Mirta Schwartzman, "de los abogados pesados", y el psicoanalista era Arnaldo Rascovsky, presidente de la Asociación Psicoanalítica Argentina (Villagra, 2017, pp. 70-71).

(15) La casa es un tópico recurrente en esta literatura (Arfuch, 2013, p. 28).

paterna "Alita" para conocerla. La segunda parte, entonces, comienza con su acercamiento a esa nueva familia: abuelos, media hermana, tíos y primos. Desde el primer encuentro la narradora intuye las diferencias de clase entre las ramas materna y paterna, un aspecto novedoso en esta literatura:

> Ese evento fue como si me hubieran sumergido dentro de una reunión familiar a la que no pertenecía. Algunos de mis primos vivían una realidad diferente a la que yo estaba acostumbrada, iban a un colegio del estado y hasta los doce años yo pensaba que los chicos que iban a escuelas con guardapolvo blanco eran los hijos de la gente pobre. Yo había aprendido a distinguir perfectamente a los que eran "gente bien" del resto de los mortales. (p. 81)

Esa diferencia se traduce en una distancia afectiva. Si sus primos le decían "Mamma" a su abuela, a Lucía esa expresión "no [le] salía", "quería volver a casa" (pp. 81-82).(16) Luego de ese encuentro, en el colegio la angustia le desata un llanto y, cuando le cuenta a su maestra, cree que debe haber pensado que "era loca" (p. 83). A esa "sensación de vacío enorme […] se le sumaba una incipiente revolución hormonal preadolescente" (p. 85). En el marco en que la psicóloga infantil había advertido sobre una posible "predisposición a las adicciones" y del diagnóstico de los psicólogos del CELS, Lucía "[t]enía la necesidad de encajar en mi entorno, pero me sentía distinta" (p. 86). En esta etapa las contradicciones de clase se vuelven más evidentes y contribuyen a su padecimiento: intentar pertenecer a "la élite" a través del rugby, de asistir a misa, de ir a bailar y a las fiestas en el Náutico, club al que se asocia gracias a la abuela paterna: "No tenía asumido que ese beneficio me pertenecía y me sentía una intrusa" (p. 87). Pertenece y a la vez no, de manera que convive con esa sensación de ambivalencia, "como si fuera una mestiza ideológica" (p. 170). Aunque dice haber disfrutado de su adolescencia, "cuando volvía a casa, el malestar volvía, sobre todo cuando quería dormir. Yo quería parecerme al resto y no podía" (p. 87),(17) quería ser "una más del montón" (p. 88). En su interior coexisten concepciones disímiles sobre el mundo: "Mis amigas y yo estábamos siendo criadas en un buen colegio de San Isidro, una de las ciudades más ricas de Buenos Aires y la mayoría era de clase media/alta y se daba valor al estatus social"; su madre adoptiva "venía de una familia acomodada de Belgrano R.", sus abuelos pertenecían "a familias católicas, conservadoras", pero ella "venía de la panza de

---

(16) "Yo estaba acostumbrada a mi otra abuela, siempre impecable y cuidadosa de su físico al extremo; lo único que había en su heladera eran botellas de Crush de pomelo light" (Villagra, 2017, p. 84).

(17) La reflexión acerca de si quien tiene la experiencia es quien mejor puede narrarla atraviesa a toda la literatura. Para la autora, solo quien hubiera tenido una experiencia "similar" podía comprenderla, como su amiga huérfana -aunque no debido a la dictadura- criada por su hermano. El resto no había vivido "nada tan traumático" (Villagra, 2017, p. 88).

alguien a quien habían matado por rebelarse contra esas creencias; y también venía de un papá biológico que había luchado por los más pobres" (p. 88), un "saber", dirá más adelante, que lleva "sellado en el cuerpo" (p. 170). La narradora condensa esta contradicción en la metáfora de un dique que estalla:

> Vivía paranoica y con la sensación de que se darían cuenta de que yo no era como ellas, y que mi familia tampoco era como la de ellas. En mi cabeza, aparecía la idea de tener que esconder nuestra historia para no ir en contra de la corriente. No me daba cuenta de que lo que realmente me daba miedo era estar sola. Ser una persona en casa y querer parecer otra afuera me generaba una tensión como los chorritos de un dique, que se van escapando por todas partes hasta que desborda. Sin ser consciente, sepulté el pasado. Ya no existía en mi mente la presencia de Namba o la de Pepe, ni todos los dramas familiares. Pero esto tuvo un costo: con el paso del tiempo, mi cabeza colapsó. Fue como si el dique se hubiera partido. (p. 89)

Una de las formas que asume ese desborde es el trastorno alimenticio, también nombrado a través de figuras metafóricas: el "círculo vicioso", el "monstruo" y la "cárcel":

> Era un círculo vicioso y no podía salir de ahí. Se repetía y se repetía, y cuando parecía que había dominado al monstruo, volvía con una energía voraz. Eran el vacío y el hambre, y después la compulsión y la angustia. No podía explicarlo, parecía una pavada para el resto de la gente, pero para mí era una cárcel. (p. 90)

Según Kordon y Edelman (2010) "lo no metabolizado tiene efectos directos en la vida de quien lo sufre, restringiendo las capacidades del yo, promoviendo actuaciones, favoreciendo la irrupción de patologías mayores o produciendo síntomas más específicos, así como afecta de manera diversa a las generaciones siguientes" (p. 287). Además de que las comidas "eran una tortura" (Villagra, 2017, p. 90), la angustia respondía a la incapacidad de comunicar los motivos a su familia y amigos: "no sabía cómo explicarles algo a lo que ni yo podía ponerle nombre" (p. 91). Distintas experiencias contribuyen a ese malestar, a su "autoestima por el piso", como la relación con el hijo de un militar "amoroso hasta que se enteró de que era hija de desaparecidos" (p. 92). Cuando en una reunión un amigo de su novio bromea sobre "los cadáveres de los guerrilleros" en el río, la narradora solo atina a esperar "'Que no se enteren de quién soy' […] ¿Cómo iban a pensar que yo era hija de desaparecidos, si me vestía y hablaba igual que ellos? […] Yo era una especie de camaleón. […] Yo parecía una chica bien educada como ellos" (p. 94).[(18)] En esa relación se aísla de sus amigas y, al separarse, se deprime: "el mundo se me vino abajo […] me quise morir. Quería apretar la tecla de *switch off* y dejar de existir" (p. 95). En el secundario, al verla sola

(18) La adulta que escribe y recuerda tiene otra mirada: "En vez de pensar '¡qué hijo de puta!' como lo haría si me pasara hoy en día [...]" (Villagra, 2017, p. 94).

hamacándose, un compañero dice que parece "loca" y esa palabra se convierte en su apodo (ídem). De este modo, la narradora oscila entre la paranoia y la euforia: "No tenía paz, mi ánimo cambiaba como un péndulo" (p. 96).(19)

Si bien Villagra presentaba inclinaciones artísticas como el piano y el baile, cuando egresa del colegio, por decisión de sus padres, comienza a estudiar Psicopedagogía. Por esa época la película *Tango Feroz* le resulta reveladora, no tanto por "imaginar el marco en el que habían vivido mis papás biológicos" (p. 104) sino porque conmueve la sensualidad de la pareja que baila. A partir de allí comienza a tomar clases y realiza una lectura que le permite conectar el tango con el discurso igualador por el que militaban sus padres:

> A mis diecinueve años, el tango pasó de ser algo deprimente a volverse apasionante. […] Allí no importaba qué ropa te ponías, ni el peso de tu cuerpo, ni tu apellido, ni tu historia, lo único que tenía valor era tu forma de bailar, y ese era mi fuerte. En aquel momento supe lo que quería hacer el resto de mi vida. (p. 104)(20)

Como se observa, el cuerpo es una dimensión relevante en la construcción de esta narrativa identitaria, tanto con relación a los padecimientos como a su elaboración. Al bailar "me volvía el alma al cuerpo" (Marcote, 2020, párr. 10). Si bien "[t]enía una vocación artística que sobresalía de la media" (Villagra, 2017, p. 107), su padre no acepta que deje los estudios. En este punto la narración parece acelerarse debido a la cantidad de sucesos: Lucía decide dejar psicopedagogía y comenzar musicoterapia, sufre una recaída y es diagnosticada con "trastorno bipolar" (p. 110). Bailando conoce a Nicolás con quien comparte el interés artístico, pero se separan debido a los celos de él y ella intenta suicidarse. Regresa al equipo de psicólogos de su infancia y le confirma "una personalidad dependiente" que comienza a trabajar sosteniéndose en sus "afectos" (p. 115). A esa situación se agrega un embarazo, "un gran motivo para vivir" (p. 118). Mientras la familia de su novio la acompaña, su familia ve "todo como una tragedia", "como un drama"; sin embargo, la narradora siempre construye una mirada comprensiva: "[t]erminé aceptando todo lo que estaba pasando, porque era evidente que estaban llenos de miedo" (pp. 122-123). Durante su embarazo Lucía continúa viviendo en su casa, hecho que confunde al padre y le genera un anacronismo:

---

(19) Precisamente, entre las "marcas dejadas en el cuerpo social" está "la angustia de no pertenecer y a la vez el temor de quedar expuesto ante la mirada de los otros, que en ocasiones cobra un tinte persecutorio" (Bekerman et al., 2010, p. 338).

(20) En el final del libro reaparece la idea metafórica de que el tango saca a la narradora de la cárcel y se explicita esa conexión con el imaginario de la generación de militancia setentista: "fui libre", "me hizo ver lo mismo que querían hacer ver mis papás biológicos: no hay categorías en el plano de las almas", "es el abrazo entre personas que piensan diferente" (Villagra, 2017, pp. 171-173).

> Se ve que mi aspecto de embarazada era igual a los últimos recuerdos que Jorge tenía de Namba, porque eso terminó de desequilibrarlo. No me podía ni mirar. A partir de allí su mente se transportó a 1976 con Namba a punto de tenerme, casada con Pepe, y viviendo en la clandestinidad. (p. 122)

Al respecto, convertirse en madre establece un punto de inflexión en la identidad de la narradora: "No puedo evitar comentar que dar a luz es lo más grandioso que le puede pasar a una mujer" (p. 122). En su caso, este acontecimiento guarda sentidos relacionados con lo vivido en tanto bebé/hija de detenida-desaparecida que la conducen a realizar comparaciones puntuales: "Mi mamá del corazón no me podía decir 'cuando estaba embarazada de vos sentía esto o aquello' […] Por todos esos signos de pregunta que habían quedado flotando, el nacimiento de mi bebé era el triple de milagroso para mí" (pp. 122-123). Ser madre la predispone a mirar hacia el pasado con el objetivo de fortalecerse en un presente en que, como le sucedió a ella, la vida de un otro depende de la propia:

> Cuando me vino a la mente lo que me habían contado de mi propio destete y el período en la Ex Casa Cuna, lo miré a Cruz y pensé: ¡¿Quién podría ser capaz de hacerle daño a un ser tan indefenso como un bebé?! Ese día me prometí ser la mejor mamá que pudiera. (p. 124)

De este modo, las reflexiones que le despierta ese nuevo vínculo -que la "llenaba de ternura y a la vez de pánico" (p. 125)- adquieren otros sentidos a la luz de su experiencia de infancia, desde amamantarlo sosteniéndolo con firmeza, hasta mirarlo con dulzura y calmarlo con música (p. 124).[(21)] Esto coincide con otro acontecimiento significativo, la decisión

(21) "Había leído que la música los calmaba y ya desde el embarazo me ponía una cajita de música arriba de la panza. También había estudiado piano en el conservatorio casi todo el embarazo. […] Así que Cruz me escuchaba desde la panza tocar por lo menos dos horas por día. Supongo que en ese período se fue gestando su pasión por la música" (Villagra, 2017, p. 124). Su hijo Cruz Hunkeler es cantante y guitarrista de la banda 1915. Para profundizar en el sentido transgeneracional del vínculo ver Kordon y Edelman (2010, p. 276 y ss.).

de no permanecer en la casa de Jorge, "retrotraído a la historia con Pepe" (p. 127),[22] y tampoco mudarse con el padre de su hijo, sino de vivir sola y comenzar a trabajar, lo que produce un desplazamiento en su identidad que va del rol de hija al de madre, con todo lo que eso implica para esta narradora:

> Esa época fue como crecer de una patada: de ser una chica mimada y sobreprotegida, pasé a ser empleada y madre. […] El día que entré a ese departamento del 5to. A, tomé conciencia de que era libre y que estaba en paz. A partir de ese momento, dejé de ser "hija de" y pasé a ser la mamá de Cruz. […] la separación de mi nido me costó muchísimo pero agradezco a Dios haber tenido la fortaleza y la valentía para tomar esa decisión, que fue la más acertada, y cambió mi vida para siempre. Con el nacimiento de Cruz y la despedida de mi hogar se cerró un ciclo. Tuve un hijo y yo soy su mamá biológica y del corazón ¡todo junto y al mismo tiempo! Creció adentro de mí dejando evidencia en cada una de mis estrías (pp. 129-130)

La última oración refuerza la centralidad que adquiere el cuerpo en la construcción de la identidad narrativa, tanto en las huellas que grabó el terrorismo estatal como en las marcas del hijo que permanece junto a su madre. Si al ser rescatada "se me habían formado llagas porque mi cuerpo no tenía defensas" y el cuerpo de la esposa de su abuelo "no era el que yo conocía" (pp. 30-31), este nacimiento simboliza una forma de redención.[23] Al respecto, la religión es un tópico presente en el libro. Cuando la narradora lee un verso de unos seminaristas entre los que estaba su madre, la frase "Donde hay una Cruz, hay resurrección" le permite resignificar el nombre de su hijo en relación con haber sobrevivido al intento de suicidio (p. 174). Por otro lado, el proceso de definición de los roles familiares continúa abierto tras la llegada de su hijo y el fallecimiento de su abuelo. Cuando Jorge muere, la narradora intenta "hacerlo encajar en alguna categoría" pero no lo logra (p. 131). Sin embargo, una vez más, su mirada comprensiva le permite un equilibrio:

---

(22) Como parte de ese anacronismo, Jorge entorpecía las visitas del padre de Cruz. Al irse de la casa, Lucía cuestiona el accionar de su padre/abuelo en clave de género, dimensión que es posible leer en relación con la visibilidad del movimiento feminista en el momento de escritura: "le dije que él había sido el responsable de que todas sus hijas nos fuéramos de casa de un portazo. Su trato no era el mismo que tenía con sus hijos varones. Para él una buena hija tendría que ser servicial, al igual que su mujer" (Villagra, 2017, pp. 127-128). Esta dimensión también aparece en las clases de tango que brinda Lucía, al cuestionar la idea de que se trata de un baile machista e intentar transmitir "la equidad de género y el respeto a la diversidad" (Marcote, 2020, párr. 13).

(23) A esa situación de vulnerabilidad debe agregarse el hecho de que su madre adoptiva acababa de perder a su hija recién nacida debido a una enfermedad (Villagra, 2017, p. 30).

> Era mi papá, mi abuelo, el que no quiso que conociera a Pepe, el que no aceptó mi vocación, el que hizo sufrir a Namba, pero por otro lado, fue el que hizo que no fuera una nieta apropiada, el que me transmitió su coraje y su fuerza […] Entonces, ¿fue bueno o malo? Quizá las dos cosas, fue lo que pudo ser. (pp. 131-132)[24]

En el último capítulo de la segunda parte, Villagra recorre la biografía de su madre, el acercamiento a la militancia y al catecismo. Se imagina la "historia de amor" de sus padres "intensa y apasionada, como lo era la época" y, enterados del embarazo, "felices, sin saber lo que significaba traer un bebé al mundo, siendo tan jóvenes, en ese marco de locura política" (p. 136). Como se ha señalado, esa idea de irracionalidad convive con una idealización de la militancia, visible cuando la narradora, al recordar el deseo de su abuelo de que su madre se exiliara así como la acusación a "Pepe" de haber "metido a Namba en la subversión", acota: "como si ella no hubiera tenido voluntad propia. Pero Namba no iba a dejar ni a su marido ni la lucha por sus ideales" (p. 139). En el Epílogo narra que al entrevistar a una compañera de militancia de sus padres se entera de "la tarea concreta que hacía Namba. Yo pensaba que repartía volantes en las villas pero no sabía bien qué hacía" (p. 162), dimensión en la que no ahonda. Una experiencia similar refiere con un amigo de su padre -que vivió con él en la clandestinidad-, pero en este caso desarrolla un poco más y ofrece un juicio moral:

> Me sorprendió porque yo me había construido una versión naif de lo que hacía en esa época. En realidad, ni me lo planteaba. Me lo imaginaba también como un joven idealista que repartía volantes. Pero su amigo me habló acerca de las armas, del robo de vehículos, de las tareas de inteligencia, de las pintadas y de los actos armados. Yo nunca había indagado en las actividades de Montoneros. No se me había ocurrido jamás. También me contó que en un momento habían pensado en recuperarme de la casa de Jorge y que no era la intención, pero si tenían que matarlo para sacarme de la casa lo hubieran hecho. Hasta que Pepe lo pensó y se contuvo porque no quería perjudicarme. Mi primera reacción fue pensar que era la hija de un asesino. (p. 163)

(24) La pregunta conduce a la narradora a continuar indagando en el pasado de Jorge. Así descubre su rebeldía al dejar la Marina y al divorciarse (Villagra, 2017, p. 132). Para comprenderlo, acude a la escritura: le muestra sus cartas a una grafóloga, lo mismo hace con las de su madre (pp. 167-168).

Sin embargo, unos años después, en una entrevista, la apreciación adquiere nuevos matices:

> El tema de la violencia a mí no me gusta. Pero entiendo su intención de que había una injusticia muy jodida en el país y que ella se levantaba contra eso. Yo no reivindico la cuestión armada. Me pone mal porque lo asocio a la muerte. Pero, también entendí que lo hacían para defenderse, para luchar contra un gobierno opresor. Entiendo su lucha y la respeto, pero no me sale reivindicarla al grito de "vivan los montoneros". Me gusta reivindicarla desde el lado de que ella quería lo mejor para todos. Reivindico su generosidad, sus ganas de luchar contra la injusticia. Yo pienso como ella, en muchos aspectos. Naturalmente me afecta la injusticia y nunca podría votar a un gobierno de derecha porque para mí representan lo peor. (Marcote, 2019, párr.7)

En todo acto de memoria, los agentes deciden qué recuperar del pasado y cómo leerlo en función del presente. En ese sentido, hacia el final del fragmento citado, la autora parece dialogar con el contexto político en que circula *Una hija más*, bajo el gobierno de la coalición Cambiemos (2015-2019), cuyo discurso contribuyó a horadar la legitimidad de las políticas de memoria del kirchnerismo (Barros y Morales, 2019; Messina y Salvi, 2026). Esta tensión también se evidencia cuando, luego de su visita a Abuelas de Plaza de Mayo, la narradora se distancia del supuesto de que, en tanto no fue apropiada, el suyo resultó ser "un mal mucho menor" (Villagra, 2017, p. 158).(25) Si bien esa idea le "permitió salir adelante" en los 90, "el daño fue tan grande que sigue vigente hasta el día de hoy", porque, como lo muestra la existencia de su autobiografía, "el dolor emocional es atemporal. Si la mentalidad 'borrón y cuenta nueva' hubiera seguido, no podría haberse restituido el nieto 127" (p. 159). De esta manera, además de dar cuenta de la imposibilidad -e ineficacia- de dejar el pasado atrás, este libro interviene en el debate público de su momento al poner en valor la lucha de los organismos de derechos humanos así como las políticas de memoria del período previo, progresivamente confrontadas por la narrativa macrista.

(25) En sentido similar: "Cuando era más chica, alguien me dijo que yo tuve mucha suerte porque me recuperó mi familia. Que no tenía nada de qué quejarme" (Villagra, 2017, p. 152). Es una consideración parecida a la recibida y sentida por Hijas e Hijos del Exilio.

## Lo que publicar un libro hace al trabajo de memoria

Escribe Villagra en la "Adenda":

> Pensaba que después de publicar este libro se cerraría una etapa. No creía que lo fueran a leer más que familiares, amigos y conocidos. […] *Lo que yo necesitaba era sacar el dolor que tenía adentro*, y con eso ya cumplía mi objetivo. Por eso decidí imprimir pocos ejemplares, suficientes como para los que vinieran a la presentación que hicimos en el Teatro del Viejo Concejo de San Isidro. Nunca imaginé que se generaría una onda expansiva y que el tema le resultaría interesante incluso a gente desconocida. Este proceso de escritura, que me llevó dos años, fue el puntapié inicial para que se abriera otra etapa. *Ya no se trataba solo de mí. Esta catarsis empezó a ser útil para que otros pudieran hacer la suya*. (p. 143, énfasis propio)

Como en otros pasajes -cuando nace su hermano/tío en el exilio, cuando se convierte en madre y se va de su casa-, la narradora expresa el deseo de "cerrar un ciclo". En este sentido, el proceso de escritura y edición de *Una hija más* representa un "trabajo de elaboración" (Kordon y Edelman, 2010, p. 276) que va de la memoria individual y familiar al espacio público. El descentramiento que se observa en la oración final se refuerza cuando en Abuelas de Plaza de Mayo le regalan un libro y, al leerlo, siente dolor por otros: "Yo estaba acostumbrada a llorar por mí y que lloraran por mí, pero esa angustia esta vez era por otros" (Villagra, 2017, p. 158). Dentro de la "onda expansiva" está (re)conocer a Edith, la mujer que la tuvo en brazos la noche del secuestro, quien asiste el día de la presentación de *Una hija más*. Ese encuentro refuerza el carácter no lineal del tiempo en la elaboración subjetiva del pasado, en tanto "hay cosas que no se pueden decir y no se pueden escuchar quizá en un primer momento de la voz. Y sí más tarde" (Arfuch, 2013, p. 15). La narradora cuenta que con Edith podrían haberse acercado antes, "pero no pude"; después hablaron telefónicamente, "pero tampoco estábamos listas para escucharnos. […] Ella estuvo a punto de no venir ese miércoles de junio de 2017, el día de la presentación, pero gracias a la insistencia de sus hijos, logró vencer el miedo" (Villagra, 2017, p. 143).[(26)]
Por otro lado, en *Una hija más* la disposición a "cerrar un ciclo" aparece relacionada con la idea del perdón. Desde una mirada comprensiva, la narradora dice que no tiene sentido conocer a los torturadores, que incluso alguna vez imaginó al chofer que las condujo a su madre y a ella hacia la ex ESMA "arrepentido y pidiéndome perdón" y a sí misma

(26) Seis meses después de la presentación del libro, a través de una comunicación telefónica, Edith le revela a Lucía que un militar la "sacó de sus brazos" y probablemente la llevó junto a su madre mientras la torturaban y asesinaban (Villagra, 2017, p. 144).

"teniéndole piedad" (p. 145),[27] idea que puede resultar problemática en el campo de los derechos humanos:

> Una verdad contradictoria pero a la vez liberadora. [...] En este plano no creo que exista el perdón. Paradójicamente, creo que hay otro plano en el que uno se puede despegar de ese resentimiento y es en el plano espiritual. Yo puedo elegir si quiero vivir llena o despojada de odio. El asesino no sufre porque yo lo deteste, la que sufre soy yo. Decir la palabra "perdón" suena imposible. Se podría nombrar distinto: algo así como tomar la decisión de ser libre. A partir de ahí puedo ver las cosas de manera diferente para sentirme mejor. Ese chofer militar no fue condenado, pero su alma estuvo presa hasta el día de su muerte (p. 146)

Aunque sea para asegurar que "suena imposible", la acción de enunciar el perdón resulta un elemento novedoso en esta literatura. Sin embargo, la reflexión está más cerca de una serie de imaginarios asociados a la sanación individual, la autoayuda, las emociones y la espiritualidad que a una narrativa política de reconciliación o impunidad.[28] En este sentido, al recuperar la frase "vos fuiste víctima del terrorismo de estado pero no sos víctima de todos los aspectos de tu existencia" que una persona le refiere, la narradora desplaza la atención del acontecimiento hacia su propia subjetividad y desafía la pasividad asociada a la condición de víctima; en ese camino construye una identidad capaz de "elegir cómo quiero vivir", de sobreponerse diariamente a las "secuelas" y "sanar las heridas" (pp. 174-175). De este modo, a lo largo de la autobiografía la narradora busca comprender, arribar a una conclusión de lo vivido, y para eso considera las razones de cada uno de los actores involucrados: "Descubro, y se hace cada día más claro en mí, que nadie tiene la verdad absoluta. Cada uno ve las cosas como puede, como siente o cómo se las enseñaron" (p. 147). Más adelante reafirma esta mirada:

(27) La excepción al sentimiento de odio se da "cuando ese militar tuvo nombre y apellido", pero enseguida elige vivir "despojada de odio" (Villagra, 2017, p. 146).

(28) Dimensiones constitutivas, por ejemplo, de la obra de Alejandro Corchs Lerena.

> Mi conclusión es que la verdad es compleja, contradictoria y tiene mil aristas. Dejando fuera a los criminales, es muy difícil catalogar quiénes son los buenos o quiénes malos, qué es blanco o negro; todo depende del lado en el que te sitúes. Pero elegir pararse sobre el propio eje permite ver con más claridad los matices, y correrse de la bipolaridad. (p. 160)[29]

Esa mirada comprensiva le permite trascender las dicotomías de las narrativas de memoria y de la salud mental, re-descubrirse. Un día, durante el proceso de edición, observa en la estación de tren unos carteles de la ex ESMA y anota algunos nombres. En ese momento, su "historia empezó a dejar de ser solo mía, *aunque ya lo sabía intelectualmente*" (pp. 147-148, énfasis propio). Su hijo asiste a la ex ESMA pero ella no se atrevía, "por miedo" (p. 148). Sola, un jueves de Semana Santa, "de golpe surgió el impulso de ir al campo de concentración por primera vez. […] ya no le tenía miedo, lo único que quería era conocer la verdad" (p. 148). Lo define como un "shock": "volver al lugar donde se produjeron las llagas que me acompañaron siempre. Después de ese día, ya nada volvió a ser lo mismo" (p. 151). De este modo, la narradora trasciende su experiencia a la vez que la resignifica, al salir de ese espacio "habiendo tomado conciencia de la dimensión de lo vivido en Argentina. […] Me llevé también los recuerdos de un sobreviviente, y mis propios recuerdos *grabados en el cuerpo, los que mi conciencia no pudo entender nunca*" (pp. 151-152, énfasis nuestro).
En este sentido, el libro le permitió "estar lista para enfrentar situaciones que vinieron después", como el contacto con Abuelas (p. 152). Si en su adolescencia, dentro del universo de clase alta se sentía una "intrusa", "al lado de los nietos recuperados yo era una impostora" (p. 152), algo que deja de sentir cuando en Abuelas comprende que "podía ser tenida en cuenta", al punto que "no necesitaba el libro para ir" (p. 153). En la misma sintonía, si a mediados de los 90 H.I.J.O.S. "me provocó rechazo porque me parecía una escena violenta" y, aunque entendía, "no quería formar parte de eso" (p. 169), cuando Jorge está internado la narradora le comenta su intención de acercarse a la agrupación. Nuevamente la mirada comprensiva: "Él insistió en que no me involucrara porque me iban a usar. Yo siempre me mantuve al margen, y todavía no me siento identificada con ninguna agrupación política, pero necesité ver las verdades de cada uno desde su lado emocional" (p. 169). Si en ese entonces consideró que Jorge "tenía razón", "con el transcurso de los años la historia se convirtió en una mochila" que convoca a toda la sociedad, "salvo que yo me animé a contarla. La carga que sentía fue potenciada con la llegada de un gobierno que reflotó el tema de los desaparecidos y concretó la necesidad de hacer justicia" (p. 170). La forma de aliviar su cuerpo es la escritura: le permite construir una voz y hablar en su nombre, ordenar los testimonios y registrar la transformación de su mirada. Aún con la precaución de

(29) De igual modo, la narradora sufre cuando una amiga de "Pepe" compara a Jorge -a quien Lucía intenta justificar por su "locura"- con Videla, pero logra "entender su tristeza" (Villagra, 2017, p. 166), y cuando un compañero de colegio le dice "subversiva" puede ver más allá: "Me parecían buenos chicos, solo que vivían dentro de una burbuja que pertenecía a un sector elitista de la sociedad" (p. 172).

recordar la relación heterocrónica y disimétrica entre literatura y políticas de la memoria (Dalmaroni, 2009), el kirchnerismo parece haber otorgado un marco de posibilidad que se percibe amenazado durante el macrismo.

## Conclusiones

Este artículo buscó analizar las secuelas del terrorismo estatal en las infancias sobrevivientes, a partir del estudio de la autobiografía *Una hija más*, de Lucía Villagra. Se centró especialmente en los síntomas psicosomáticos recuperados por la narradora, a la vez que en los sentidos implicados en el proceso de escritura y publicación del libro. La escritura de *Una hija más* "fue el disparador que hizo que me metiera a fondo con la historia y que trabajara mucho para saber la verdad de cada uno" (Villagra, 2017, p. 156), y "tiene el sentido de una reparación simbólica" (Edelman y Kordon, p. 151) al permitirle a la autora registrar el desplazamiento en su identidad narrativa, subrayar el lugar de las infancias -pasar de "hija DE una desaparecida" a "hija desaparecida, con las secuelas físicas y mentales que eso implicó" (Villagra, 2017, p. 159)- así como tomar consciencia de aspectos de su historia, incluso -o especialmente- de aquellos que *ya sabía*, como el hecho de que su padre biológico no la había abandonado. Cuando recupera de su psicóloga un expediente en que lee que "Pepe" la espiaba a la salida del colegio, "[r]ecién en ese preciso momento, *hice carne* que no me había abandonado, *por más de que me lo hubieran dicho mil veces*" (Villagra, 2017, p. 165, énfasis nuestro).[30] Así, su experiencia *existe* una vez que es narrada: "Fue liberador. Para mí no existía el tema. Me lo contaban, pero yo no le daba ni bola", dice en una entrevista (Marcote, 2019, párr. 14).[31]

En cuanto a la motivación para escribir, además de la falta de recuerdos es preciso señalar una paradoja: la presencia de la ausencia. En el Epílogo, la autora cuenta que en su infancia

(30) De hecho, Villagra concluye que su libro "fue un encuentro" con su papá biológico (Tren Urbano, 2019).

(31) Dice Villagra en otra entrevista un año después: "No tenía tanta conciencia de ser hija de una desaparecida. Solo que sentía cosas horribles y no sabía cómo explicarlo. Me sentía loca y vivía perseguida. Subestimaba totalmente ser hija de una desaparecida. Era como algo del pasado pero después tuve una familia y ya estaba todo bien. Como si fuera, 'Ya pasó, por suerte me encontró mi abuelo y se armó una familia'. Como que lo triste y lo traumático había pasado, no se tuvo en cuenta los daños que provocó eso después" (Marcote, 2020, párr. 7).

> percibía una especie de atmósfera paralela. No la podía ver, ni escuchar, ni tocar, pero la respiraba. Eran las presencias de Namba y Pepe. [...] Sin haberlo pensado demasiado, una noche empecé a escribir mi propia historia, pero para eso debí enfrentar el miedo. No fue de manera consciente [...]. (Villagra, 2017, p. 161)(32)

Esa percepción inexplicable, inconsciente e incorpórea motoriza su escritura: así surge un borrador que muestra a su madre Matilde -quien le marca "errores de información" (p. 161)-, seguido de una conversación con su tío Marcelo y con la lectura de una ponencia que reconstruye un aspecto de la militancia de sus padres,(33) y concluye en un libro que da cuenta de una transformación subjetiva cuyo objetivo es "encender la luz del cuarto oscuro en el que vivía", alcanzar una reparación "tanto para mí como para familiares y amigos" (p. 174).

Las escrituras de víctimas del terrorismo de Estado sugieren que no es posible ni saludable reprimir el pasado: lo "inolvidadizo" (Arfuch, 2013) insiste en el cuerpo, busca otro lenguaje si la palabra le es negada. Por otro lado, este tipo de producciones muestran que la supervivencia de una parte de la familia -Lucía, su padre José, su abuelo- no garantiza que ésta tenga la capacidad de reunirse.

Como catalizador y forma de comprensión de un tiempo del que no se tienen recuerdos conscientes y que aun así (o debido a esto) afecta el presente, la escritura y publicación de un libro significa el reconocimiento de aquello que está pendiente y reclama sus palabras. *Una hija más* dialoga con discursos de memoria pero traza su propio camino, y en ese sentido resulta singular la construcción de una *memoria comprensiva*. Ahora bien, para que el trabajo de memoria sea considerado como tal, es necesario que supere el ejercicio de catarsis individual y privado, precisa implicar a otros, de ahí que la autora busque la sanación de las heridas propias "y, si puedo, las de los demás" (Villagra, 2017, p. 175). Es con el libro escrito, editado y "liberado" que eso comienza a suceder. Al intentar trascender las dicotomías que las narrativas de memoria corren el riesgo de asumir, al descentrarse y descubrir que su historia forma parte de un entramado social e institucional más amplio, la autora mira hacia el pasado porque así se lo solicita su presente, y en ese movimiento revela no sólo las maneras en que ambos tiempos se conectan, sino también las profundas ambivalencias de las que está hecha la condición humana.

---

(32) Para ahondar en la relación entre identidad, fantasma y fantasía ver Kordon y Edelman (2010, p. 292). Según Le Guin (2004), antes de sufrir modificaciones y remitir a la pura imaginación, el término fantasía aludía a "hacer visible" (p. 53).

(33) Domínguez (2013).

## Bibliografía

Aiub, J. (2021). *Los mundos que perdimos*. Estructura Mental a las Estrellas.

Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica.

Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.

Barros, M. y Morales, V. (2019). ¿Cambio de paradigma? La embestida macrista contra el legado de la lucha por los derechos humanos en Argentina. En Rousseaux, F. (comp.), *Legado y memorias. Debates sobre el futuro anterior*. Tren en Movimiento, pp. 79-96.

Bekerman, S., Soutric, L., Pezet, Y., Mazur, V., Oberti, C., Lagos, M., Pedregal, N. y Habif, P. (2010). Terrorismo de Estado: segunda generación. En Kordon, D. (Coord.), *Sur, dictadura y después. Elaboración psicosocial y clínica de los traumas colectivos.* Psicolibro ediciones, pp. 300-341.

Casali, S. (2022). Lo político en la ficción. Un abordaje comunicacional de la literatura de hijos durante el período kirchnerista (2003-2015). Tesis de doctorado. Recuperado de: https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/134886

Ciancio, M. B. (2015). ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*. Número 7 (diciembre), 503-515.

Catoggio, M. S. (2020). Las desaparecidas de la Iglesia: desentramando historias y memorias de mujeres en Argentina. En Suarez, A. L., Carranza, B., Facciola, M., y Fernández Fastuca, L. (Eds.). (2020). *Religiosas en América Latina: memorias y contextos*. Universidad Católica Argentina. Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, 105-124.

Dalmaroni, M. (2009). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Telar* 7-8. 9-30

Domínguez, F. (2013). "La comunidad del padre Adur. Nuestra Señora de la Unidad y Jesús Obrero, iglesias perseguidas por la dictadura". *Primeras Jornadas de Historia Reciente del Conurbano Bonaerense Norte y Noroeste*. Universidad Nacional de General Sarmiento.

Edelman, L. y Kordon, D. (2010). Acerca del silencio. En Kordon, D. (Coord.), *Sur, dictadura y después. Elaboración psicosocial y clínica de los traumas colectivos.* Psicolibro ediciones, pp. 263-275.

Gatti, G. (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de desaparición forzada*. Prometeo.

Ginzberg, V. y Dandan, A. (24 de marzo de 2012). La acusación. *Página 12*. Recuperado de: https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-190350-2012-03-24.html [Fecha de consulta: 27/5/26].

Guevara. E. (2015). *Veintiocho: sobre la desaparición*. Alción.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hirsch, M. (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Prometeo Libros.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.

Le Guin, U. (2004). *Contar es escuchar*. Epublibre.

Logie, I. (2016). "Una muchacha muy bella de Julián López, o el gesto reparador de la escritura". *Acta Literaria* [online]. N.52, pp. 59-79.

Loreti, D. y Lozano, L. (2017). Derechos humanos: de la amnistía encubierta a un modelo de

justicia impartida. En Pucciarelli, A. y Castellani, A. (Coords.), *Los años del kirchnerismo. La disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Siglo XXI Editores, pp. 293-318.

Kordon, D. y Edelman, L. (2010). Trauma y transmisión transgeneracional de lo traumático. En Kordon, D. (Coord.), *Sur, dictadura y después. Elaboración psicosocial y clínica de los traumas colectivos.* Psicolibro ediciones, pp. 276-299.

Hazan, L. A. (2014). La desaparición forzada de niños en Argentina a través de la sustitución de su identidad. En Casado, M. y López Ortega, J. J. (Coords.), *Desapariciones forzadas de niños en Europa y Latinoamérica. Del convenio de la ONU a las búsquedas a través del ADN*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Observatori Bioetica i Dret. 153-169.

Mandolessi, S. y Alonso, M. (2015). *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Eduvim.

Marcote, L. (28 de marzo de 2019). Entrevista a Lucía Villagra autora de "Una Hija Más". *Resistencias*. Recuperado de: https://revistaresistencias.wixsite.com/resistencias/post/entrevista-a-luc%C3%ADa-villagra-autora-de-una-hija-m%C3%A1s [Fecha de consulta: 27/5/26].

Marcote, L. (23 de marzo de 2020). Entrevista a Lucía Villagra, hija de desaparecida, bailarina y profesora de tango: "Bailando la tristeza se iba por un rato". *Resumen Latinoamericano*. Recuperado de: https://www.resumenlatinoamericano.org/2020/03/23/entrevista-a-lucia-villagra-hija-de-desaparecida-bailarina-y-profesora-de-tango-bailando-la-tristeza-se-iba-por-un-rato/?fbclid=IwY2xjawR6_JJleHRuA2FlbQIxMABicmlkETFDS1E5NVkwNE8yT2pBZDdRc3J0YwZhcHBfaWQQMjIyMDM5MTc4ODIwMDg5MgABHlVy0FLjMyeUNDQuhLovsYZiqc7nY-kEjdMppcXeTcCh0tQc89-S5rbo41Dx_aem_CeuZVEdAf6MvkmdVfslNnA [Fecha de consulta: 27/5/26].

Messina, L. y Salvi, V. (2026). "Deskirchnerizar los derechos humanos". Políticas de memoria durante el gobierno de Mauricio Macri. En Salvi, V. y Messina, L. (Coords.), *¿Qué están haciendo las derechas con los 70?* Siglo XXI Editores Argentina, pp. 105-127.

Montealegre Alegría, N. y Sapriza, G. (Eds.) (2023). *Infancias en dictadura. Sobre narrativas, arte y política*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Montero, A. S. (2012). *¡Y al final un día volvimos! Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*. Prometeo Libros.

Perez, M. E. (2022). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Paidós.

Perez, M. E. y Capdepón, U. (2023). "Las infancias afectadas por el terrorismo de Estado en el Cono Sur: violencias, agencias y memorias". *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. Vol. 10 Núm. 19.

Portelli, A. (1991). Lo que hace diferente a la historia oral. En D. Schwarzstein (Comp.), *La historia oral* (pp. 36-51). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Portelli, A. (2002). Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas. Historia, mito, rituales y símbolos [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12). Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3065/pr. 3065.pdf. 163-176

Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno Editores.

Toninetti, M. y Taboada, A. (Comps.) (2025). *Infancias sobrevivientes*. Cooperativa de

Trabajo La Minga.
Tren Urbano (2 de julio de 2019). Las consecuencias que dejó la dictadura: Una hija más, de Lucía Villagra. Fm Chalet Radio comunitaria 100.9. Recuperado de: https://fmchalet.org/las-consecuencias-que-dejo-la-dictadura-una-hija-mas-de-lucia-villagra/ [Fecha de consulta: 27/5/26].
Urondo Raboy, A. (2012). *¿Quién te creés que sos?* Capital Intelectual.
Villagra, L. (2017). *Una hija más*. Agua Viva Ediciones.

---

**Abstract:** In this work, we delve into the book *Una hija más* (2018) by Lucía Villagra, daughter of María Fernanda Noguer, a member of the Union of Secondary School Students, who was forcibly disappeared in 1976. Starting with the question of the lasting effects of state terrorism on the children of victims, we decided to focus on three aspects. The first involves examining the themes that emerge in the narrative testimony, including, and often overlooked in this literature, mental health and psychological trauma. The second addresses the representations that writing assumes within the book and in statements made by the author. Finally, we reconstruct the conditions of the writing, editing, and distribution process of the book, whose emergence occurred at a time of supposed closure for the genre as well as for the Kirchnerist cycle of historical memory.

**Keywords:** literature of children – postmemory – Lucía Villagra – writing – edition.

**Resumo:** Neste trabalho, aprofundamos a análise do livro *Una hija más* (2018), de Lucía Villagra, filha de María Fernanda Noguer, membro da União de Estudantes do Ensino Médio, desaparecida à força em 1976. Partindo da questão dos efeitos duradouros do terrorismo de Estado sobre os filhos das vítimas, decidimos focar em três aspectos. O primeiro envolve a análise dos temas que emergem no testemunho narrativo, incluindo, e frequentemente negligenciado nesta literatura, a saúde mental e o trauma psicológico. O segundo aborda as representações que a escrita assume dentro do livro e nas declarações feitas pela autora. Por fim, reconstruímos as condições do processo de escrita, edição e distribuição do livro, cujo surgimento ocorreu em um momento de suposto encerramento tanto para o gênero quanto para o ciclo kirchneriano da memória histórica.

**Palavras-chave:** literatura infantil – pós-memória – Lucía Villagra – escrita – edição.

---

**Silvana Casali:** Becaria postdoctoral CONICET con lugar de trabajo en el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CTCL-IdIHCS-UNLP-CONICET). Ha sido admitida al Programa de Posdoctorado en Humanidades y Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata, Licenciada y Profesora en Comunicación Social (UNLP). Docente del Laboratorio Creativo de Escritura I (FPyCS-UNLP). Se dedica a investigar las relaciones entre arte, memoria y política, especialmente las producciones narrativas que conforman la "literatura de hijos" de la generación de militancia setentista argentina. Es maestranda en Historia y Memoria (FaHCE-UNLP).
Correo: silvana.m.casali@gmail.com