



Edición 20
Julio-diciembre 2024
E-ISSN 2389-9794

20
años

Habitar el duelo a partir de los restos del archivo familiar en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto

Susana Vanina-Navarrete





Habitar el duelo a partir de los restos del archivo familiar en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto*



 <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n20.116138>

Susana Vanina-Navarrete**

Resumen: La novela *Lengua madre* (2007) de la escritora argentina María Teresa Andruetto es una contribución a temas recurrentes como la construcción de voces femeninas y las relaciones entre escritura, memoria y pertenencia. Se propone un análisis en el contexto del “impulso del archivo” propuesto por Foster (2004), explorando las tensiones entre ausencia y presencia de cuerpos humanos y no humanos, así como la materialidad y simbolismo de los vestigios del pasado en el presente. La obra desafía los modelos tradicionales de la novela y enfatiza la importancia del “dispositivo archivístico” en la trama. La muerte de la madre de la protagonista desencadena un viaje emocional y geográfico, que explora conflictos afectivos e identitarios, y culmina en la lectura de cartas y documentos como un acto final significativo. En resumen, la novela se presenta como una obra contemporánea que cuestiona las concepciones tradicionales sobre la presencia de cuerpos, dimensiones espacio-temporales y los límites de lo literario.

Palabras clave: memoria; identidad; duelo; archivo; dictaduras militares; literatura de mujeres.

* **Recibido:** 07 de agosto de 2024 / **Aprobado:** 22 de noviembre de 2024 / **Modificado:** 13 de diciembre de 2024. El artículo fue producido en el marco del seminario “Formas estéticas contemporáneas” del Doctorado en Literatura latinoamericana y Crítica cultural de la Universidad de San Andrés (Victoria, Argentina), a cargo de Luz Horne y Florencia Garramuño. No contó con financiación.

** Doctoranda en Literatura latinoamericana y Crítica cultural en la Universidad de San Andrés (Victoria, Argentina) y profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (Argentina).
 <https://orcid.org/0009-0006-8819-5341>  snavarrete@udesa.edu.ar

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Vanina-Navarrete, Susana. “Habitar el duelo a partir de los restos del archivo familiar en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 20 (2024): 144-177. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n20.116138>



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



Inhabiting Mourning from the Remains Familiar Archive in *Lengua madre* by María Teresa Andruetto

Abstract: The novel *Lengua madre* (2007) by Argentine writer María Teresa Andruetto is a contribution to recurring themes such as the construction of female voices and the relationships between writing, memory and belonging. An analysis is proposed in the context of the “impulse of the archive” (Foster, 2004), exploring the tensions between absence and presence of human and non-human bodies, as well as the materiality and symbolism of the vestiges of the past in the present. The text highlights defies traditional models of the novel, and emphasizes the importance of the “archival device” in the plot. The death of the protagonist’s mother triggers an emotional and geographical journey, exploring affective and identity conflicts, and culminates in the reading of letters and documents as a meaningful final act. In short, the novel is presented as a contemporary work that questions traditional conceptions about the presence of bodies, spatio-temporal dimensions and the limits of the literary.

Keywords: memory; identity; mourning; archive; military dictatorships; women’s literature.

Habitar o luto, a partir os restos do arquivo familiar em *Lengua madre* de María Teresa Andruetto

Resumo: O romance *Lengua madre* (2007), da escritora argentina María Teresa Andruetto, é um contributo para temas recorrentes como a construção de vozes femininas e as relações entre escrita, memória e pertença. Propõe uma análise no contexto do “impulso do arquivo” (Foster, 2004), explorando as tensões entre ausência e presença de corpos humanos e não-humanos, bem como a materialidade e o simbolismo dos vestígios do passado no presente. A obra desafia os modelos tradicionais do romance, e sublinha a importância do “dispositivo de arquivo” no enredo. A morte da mãe do protagonista desencadeia uma viagem emocional e geográfica, explorando conflitos afetivos e identitários, e culmina na leitura de cartas e documentos como ato final significativo. Em suma, o romance apresenta-se como uma obra contemporânea que questiona as concepções tradicionais sobre a presença dos corpos, as dimensões espaço-temporais e os limites do literário.

Palavras-chave: memória; identidade; luto; arquivo; ditaduras militares; literatura de autoria feminina.

Lengua madre, lecturas del archivo familiar

Existe una relación muy profunda entre escritura
y muerte, porque la escritura sobrevive a quien
escribe y a aquellos a los que se refiere.

Didi-Huberman¹



Susana Vanina-Navarrete
Habitat el duelo

En el presente trabajo se hace una lectura de la novela *Lengua madre*² (2007) de la escritora argentina María Teresa Andruetto³ (Arroyo Cabral, Córdoba, 1964), figura de la literatura argentina que en los últimos años ha cobrado relevancia. La elección de la obra se fundamenta en varias razones que se van a exponer brevemente antes de comenzar con el análisis. Por un lado, consideramos que la novela es significativa dentro del proyecto de escritura de la autora porque condensa una serie de cuestiones que recorren gran parte de su obra, tales como la construcción y articulación de voces femeninas en su complejidad subjetiva y narrativa, así como las relaciones entre escritura, memoria y pertenencia, sus cruces y manifestaciones; también presentes en otras de sus obras como *Tama* (1993), *La mujer en cuestión* (2015) y *Los manchados* (2017). Además, las sucesivas ediciones, traducciones y la reciente adaptación escénica⁴ de la novela *Lengua madre* por Nicolás Giovanna y Daniela Martín, dan cuenta del interés que su trabajo suscita en la actualidad.

Si bien a *Lengua madre* se le han dedicado algunos estudios⁵ interesantes en referencia a la construcción de memorias narrativas migrantes y a la cuestión de la identidad o la escritura de mujeres; el análisis que aquí se propone puede

1. Melina Balcázar-Moreno, "George Didi-Huberman: Para hacer una revolución, se necesita mucha memoria", *Milenio*, 24 de febrero de 2018, <https://www.milenio.com/cultura/georges-didi-huberman-revolucion-necesita-memoria>

2. Finalista del Premio Clarín de Novela 2007 y del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2011.

3. Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (1975). Es la primera escritora argentina y en lengua española en ganar el premio Hans Christian Andersen (2012). Cofundó el Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ). Su obra ha sido editada en alemán, gallego, italiano, portugués, turco y chino, y continúa traduciéndose. Sus poemas figuran en revistas y antologías nacionales, francesas, italianas, portuguesas, norteamericanas y lituanas. Codirige la colección Narradoras Argentinas en la Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM).

4. Esta versión se estrenó el 24 de septiembre de 2021 en Espacio Cirulaxia (Abasto, Córdoba, Argentina).

5. Algunos ejemplos son: Federica Rocco, "Migración, exilio e insilio en Lengua madre de María Teresa Andruetto", en *Scritture migranti. Per Silvana Serafin*, a cargo de Emilia Perassi, Susanna Regazzoni y Margherita Cannavacciuolo (Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2014); Karina-Elizabeth Vázquez, "Historia y proyectos: un análisis del silencio en Lengua madre de María Teresa Andruetto". *Revista Signos Literarios* vol. 9, no. 18 (2013): 109-30. <https://scholarship.richmond.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1131&context=lalis-faculty-publications>



acercarnos a debates vigentes en torno a lo que Hal Foster ha denominado el “impulso del archivo”⁶, presente en esta y en otras obras de la misma autora. En ese sentido, el trabajo de Eugenia Argañaraz con su ensayo “La vida en relatos: Voces y memorias en *Lengua madre* y *Los manchados*”⁷, es importante para esta lectura ya que hace foco en ciertas líneas de continuidad en la obra de Andruetto en torno al trabajo de archivo y a la experiencia que se teje entre lo documental y lo memorial. La novela que se trae a colación amerita continuar ciertas líneas de estudio a la luz de otras corrientes teóricas y en relación con otras formas estéticas contemporáneas⁸ con las que comparte similitudes formales, preocupaciones y temáticas, etc.

En esta oportunidad, la intención es poner en diálogo a la obra con otras voces e imágenes que, desde una perspectiva comparatista permiten iluminar ciertas zonas de este análisis, a partir del cruce entre algunas nociones propuestas desde el giro material⁹, las políticas de archivo y la teoría de los afectos¹⁰. Debido a que estas perspectivas resultan imprescindibles para pensar desde otros lugares y debates del arte y la cultura, las relaciones entre los sujetos y los objetos y las retóricas de la memoria.

6. Hal Foster, “An Archival Impulse”. *October*, no. 110 (2004): 3-22. <http://www.jstor.org/stable/3397555>

7. María-Eugenia Argañaraz, “La vida en relatos: voces y memorias en *Lengua Madre* y *Los Manchados* de María Teresa Andruetto”, *Cuadernos De Humanidades*, no. 30 (2019): 105-121. <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/cdh/article/view/866>.

8. Se propone un análisis desde el comparativismo, teniendo en cuenta que en un trabajo más extenso y exhaustivo pueden encontrarse más vínculos y relaciones con otras manifestaciones estéticas. Véase: María-Amalia García, “Hacia una historia del arte regional. Reflexiones en torno al comparativismo para el estudio de procesos culturales en Sudamérica”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. 38, no. 109(2016): 11-42. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2016.109.2576>

9. “A partir del trabajo de Bruno Latour y Jane Bennett, entre otros pensadores que contribuyen a la heterogénea corriente que se ha dado en llamar nuevo materialismo o giro material, consideramos los objetos co-causantes de fenómenos en los que también participamos los humanos (Colé y Frost). En otras palabras, queremos desplazarnos de una ontología que separa sujeto y objeto, cuyo ejemplo paradigmático es Descartes, a una que reconoce las propiedades agénticas de cosas que, aunque carecen de intención, sí tienen una efectividad en el mundo”. Héctor Hoyos, “La cultura material en las literatura y culturas iberoamericanas de hoy”, *Cuadernos de Literatura* vol. 20, no. 40 (2016): 243. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cmlc>

10. “Siguiendo esas líneas (Derridá, Foucault, Warburg), autores como Hal Foster (2004) o Anna María Guasch (2011) proponen que la cuestión del archivo reconfigura los modos de la representación histórica y artística al tiempo que impone un modelo de artista que hace del archivo su marca generativa de modo casi sistemático. Pensado en este marco, se trata asimismo de un dispositivo que desafía la idea modernista de totalización y aspira a algún tipo de contacto entre experiencia histórica y realidad artística. [...] El giro contemporáneo puede ser leído en complementariedad con un giro materialista o afectivo que nos permite preguntarnos por la capacidad de actuar y afectar en las cosas”. Daniela Losiggio y Natalia Taccetta, “La cuestión Del Archivo Desde Una Perspectiva Warburguiana: Huellas, Pathos, Dinamogramas”, *Cuadernos De filosofía*, no. 72 (2019): 2-7. <https://doi.org/10.34096/cf.n72.7804>.



De esta manera, el análisis sobre la novela *Lengua madre*, expone modos contemporáneos en los que la que la lectura de los restos aparece como dispositivo que configura sentidos posibles para habitar el duelo, secundar la memoria y desplazar los márgenes. La lectura enfatiza las tensiones entre la ausencia-presencia de los cuerpos humanos y no humanos (personas, cartas, documentos, objetos, fantasmas, etc.), así como en las potencias materiales y simbólicas de esos vestigios de otros tiempos, esos retazos o “imágenes supervivientes”¹¹, que, independientemente de las posibilidades e imposibilidades de reconstrucción o restitución de una totalidad (el pasado, la historia, la identidad, la pertenencia, etc.), son presencias que generan afectos¹². Se tendrá en cuenta, además de las anteriores particularidades, otras que se irán esbozando, que pueden constituirse como rasgos de su “inespecificidad”¹³, o como muestras de una serie de prácticas literarias y artísticas contemporáneas en las que los modelos tradicionales de la novela se desarticulan y se manifiestan en otras operaciones de cara al “libro-mundo-futuro”¹⁴.

Para cumplir con el objetivo del trabajo, se aborda el estudio de la novela a partir de la noción “libro-álbum”, propuesta en la *Preparación de la novela*¹⁵ de Roland Barthes; a fin de comprender el carácter híbrido de este tipo de obras y el uso de materiales heterogéneos que se pueden llegar a evidenciar. Sin antes comentar brevemente su argumento, particularidades y su relación con otras obras literarias de escritoras latinoamericanas. Se continúa con el recorrido de lectura de la protagonista de la novela por esos materiales heterogéneos, o lo que denominamos como la puesta en marcha del “dispositivo archivístico”, por esos documentos e imágenes familiares. El recorrido servirá para indagar en una trama a veces rizomática y en sus movimientos espacio-temporales, visuales y generacionales, etc. A su vez, se hace hincapié en aspectos concernientes a la materialidad de las palabras y otros objetos como actantes presentes en la

11. George Didi-Huberman, *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2008).

12. Carlos Béjar, en un trabajo sobre los devenires deleuzianos y su relación con la ética de Spinoza sobre los afectos, lo define como: “Todas las maneras en que un cuerpo puede ser afectado por otro cuerpo dependiendo de la naturaleza del cuerpo afectado y de la naturaleza del cuerpo afectante” (2007, 15).

13. Garramuño, menciona a una serie de críticos que, desde diferentes lugares, hablan de la “apuesta por la inespecificidad” en el arte contemporáneo: Krauss, Richard, Escobar, Giunta. Florencia Garramuño, “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”. En *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2015), 34.

14. Roland Barthes, *La preparación de la novela* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 273.

15. *La preparación de la novela* se compone de dos cursos sobre la escritura de la novela contemporánea: *De la vida a la obra*, dictado entre el 2 de diciembre de 1978 y el 10 de marzo de 1979, y *La obra como voluntad*, entre el 1 de diciembre de 1979 y el 25 de febrero de 1980.



novela, al duelo materno como una aflicción que se habita y a la memoria como un lugar agrietado. Se añade, el análisis a la construcción de un archivo familiar como archivo inventado, que permite secundar la memoria, en distintos niveles, para demostrar cómo este libro-álbum pone en crisis ciertos modos de concebir la presencia de los cuerpos, las dimensiones espacio-temporales y sus fisuras, así como los bordes mismos de lo literario.

Lengua madre y el “futuro del libro”¹⁶

El conflicto de la trama se inicia con la muerte de la madre de Julieta, la protagonista. Ella debe volver al país en el que nació y suspender su proyecto de tesis en torno a la cuestión de la escritura de mujeres, la de Doris Lessing en particular, en el Instituto de Romanística de Alemania, su país de residencia durante los últimos años. La muerte de su madre es la anécdota trágica que pone a la protagonista frente a los fantasmas y opacidades del pasado, y la obligan a cruzar fronteras geográficas y afectivas (de Munich a Trelew), fronteras que ponían distancia (lingüística, cultural, emotiva), a veces necesaria y otras, obligada por las circunstancias, para enfrentar conflictos afectivos e identitarios (vínculos, maternidad, asimilación). La vuelta a su país, y luego al pueblo en donde su madre vivió el exilio, la obligan a saldar deudas pendientes y, sobre todo, a asumir un último pedido: la lectura de unas cartas y otros documentos. Julia, enferma y en la precariedad de los últimos días de vida, le pide que lea las cartas y los papeles de una caja que le pertenecía, que guardó por años a fin de entregársela llegado el momento preciso.

En una narración discontinua y fragmentada, la caja y su apertura al mundo se vuelve una presencia y una condición inevitable para la marcha de los acontecimientos. Allí, Julia depositó porciones de su vida, dispersas en cartas, fotografías, documentos, entre otros materiales. ¿Qué valor tiene la caja y en consecuencia su contenido? ¿Por qué es tan importante su acercamiento? Estas dos preguntas acompañan a Julieta en su viaje, en su duelo y en el recorrido por una historia familiar de desarraigos, de generaciones heridas por distintas violencias y, fundamentalmente, en la búsqueda de una voz propia. En esa búsqueda que emprende, Julieta rescata otras aristas de la memoria familiar y de los entramados históricos que las habitan: la vida de sus abuelos Ema y Stefano, y sus antepasados en Italia;

16. La frase refiere a la siguiente cita: “El futuro del libro es el Álbum, como la ruina es el futuro del monumento”. Barthes, *La preparación de la novela*, 257.



la militancia de sus padres en los años setenta del siglo XX en Argentina, y la dolorosa experiencia de parir-nacer en condiciones de clandestinidad, situación a la que se sometieron muchas mujeres durante la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica que tuvo lugar entre los años 1976 y 1983.

En consonancia con algunos temas recién comentados sobre el argumento y la forma de la novela, cabe mencionar otras obras literarias en las que la presencia del archivo familiar aparece de un modo similar a como se manifiesta en *Lengua madre*, por ejemplo: *El sistema del tacto* (2018) de la chilena Alejandra Costamagna, *Autobiografía del algodón* (2020) y *El invencible verano de Liliana* (2021) de la mexicana Cristina Rivera Garza y *Melhor não contar* (2024) de la brasileña Tatiana Salem Levy. Estas obras, puestas en relación, plantean una serie de motivos recurrentes: la cuestión del viaje de regreso y de búsqueda, la indagación por la memoria a través de los restos materiales que sobreviven al tiempo y a las distancias geográficas, así como también a la pregunta por lo propio y lo ajeno. Además, destacan las distintas formas de violencia de las “máquinas de guerra”¹⁷ en Latinoamérica (dictaduras, narcotráfico, colonialismo, patriarcado, etc.) que operan en distintos niveles y contextos. Los temas se abordan desde miradas “heterobiográficas”¹⁸ y “cartográficas”¹⁹.

La presencia de la vida y de la materia documental en las obras latinoamericanas mencionadas admiten reflexiones sobre la fuerte manifestación del mundo en ellas, en las que se asiste a una desterritorialización, a una indefinición de ciertos márgenes y a nuevas reflexiones sobre las concepciones en torno a lo viviente, lo ficcional, el género, el territorio, la lengua, la temporalidad, la pertenencia, etc. Por estas razones, y de la mano de Barthes, consideramos leer a la novela *Lengua madre* como un “álbum”; definido como lo opuesto al libro, en tanto “estructura fundada en la naturaleza de las cosas”. El álbum se concibe como “la forma antagonista o

17. Mbembe en Helena Chávez Mac Gregor: “Estas máquinas se componen de facciones de hombres armados que se escinden o se fusionan según su tarea y circunstancia. Organizaciones difusas y polimorfos, las máquinas de guerra se caracterizan por su capacidad para la metamorfosis. Su relación con el espacio es móvil. Algunas veces mantienen relaciones complejas con las formas estatales (que pueden ir de la autonomía a la incorporación). El Estado puede, por sí mismo, transformarse en una máquina de guerra. Puede, por otra parte, apropiarse para sí de una máquina de guerra ya existente, o ayudar a crear una. Las máquinas de guerra funcionan tomando prestado de los ejércitos habituales, aunque incorporan nuevos elementos bien adaptados al principio de segmentación y desterritorialización. Los ejércitos habituales, por su parte, pueden apropiarse fácilmente de ciertas características de las máquinas de guerra”. Helena Chávez-Mac Gregor, “Pese a todo, aparecer”, *Re-visiones*, no. 5 (2024): 6. <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/94601>.

18. María-Soledad Boero, “Latencias del tiempo. Memoria y archivo en una instalación de Albertina Carri”, *Artilugio*, no. 6 (2020). <https://doi.org/10.55443/artilugio.n6.2020.30033>

19. Giller Deleuze y Felix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 2020).



paradigmática”, capaz de engendrar la co-presencia del mundo en la obra; el álbum permite “secundar el mundo” y lograr ese deseo de literatura²⁰. Ese deseo, como forma fantaseada, aparece como preocupación teórico-crítica en la última etapa de producción de Barthes²¹: el encuentro inmediato entre vida y escritura, una forma que permita captar el azar y lo fragmentario de la experiencia humana y artística.

En el caso de la novela *Lengua madre*, pueden reconocerse elementos de la vida de la autora sin reducirlos meramente a lo autobiográfico como intención o auto figuración *a priori*. Los elementos o referencias a las vivencias de la autora como persona empírica aparecen extrañados. No son experiencias personales directas confesadas o noveladas, sino que pueden figurarse o emerger del carácter híbrido de la ficción en cuestión, de los materiales heterogéneos que la componen, del archivo inventado y anómico que hereda la protagonista, el cual se analiza en párrafos posteriores.

Un último deseo, la caja de Julia o el “archivo del mal”²²

Trayendo de nuevo la trama de la novela, Julia deja en manos de Julieta una caja, con el pedido explícito y el deseo profundo de que su hija conozca lo que allí guardaba. La caja es una suerte de archivo personal y familiar, entendiéndose archivo como “un depósito de escritos, un conjunto de testimonios, un registro de huellas, imágenes o sonidos”²³. La narración avanza a medida que Julieta comienza a interrogarse sobre los materiales que le ha legado su madre. El archivo que posee, por un lado, estructura la trama y motoriza los acontecimientos que se van a suceder, a la vez que actúa como principio constructivo sobre el que se articulan las distintas voces a través de los distintos materiales que contiene.

Julieta pone en marcha un dispositivo de ordenamiento, lectura e interpretación de los materiales que encontró, en los que la voz de su madre es un vacío que ocupa un lugar significativo que provoca otros modos de presencia. Mediante

20. Barthes, *La preparación de la novela*, 273.

21. “Del textualismo generalizado se desprendería el último momento, el del giro autobiográfico en clave nietzscheana: la literatura deviene el Otro, el interlocutor eminente y desconocido [...]”. Alberto Giordano, *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores* (Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora, 2021), 130.

22. Se utiliza la frase como alusión a Jacques Derridá, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (Madrid: Trotta, 1997). Una obra fundamental para el giro archivístico.

23. Luis De Mussy y Miguel Valderrama, *Historiografía postmoderna. conceptos, figuras, manifestos* (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2010), 47.



el proceso de indagación que emprende Julieta, en el que lo mnemónico y lo documental se retroalimentan, también el lector toma conocimiento del contenido material y simbólico del archivo, de las “supervivencias” que allí constelan: fotografías, postales, telegramas, documentos, dibujos, emails, folletos, textos literarios y, fundamentalmente, cartas. Estos emergen “[...] en tanto elementos de la historia que comportan una temporalidad propia que no ha sido aplanada por una temporalidad lineal [...]”²⁴.

De algún modo, Julia intenta hacer llegar a su hija —a través de esos restos materiales— retazos de su vida. A pesar de que aparece como una figura inacabada, como una imagen difusa, esos restos traen consigo a la dimensión del presente de Julieta algo que pervive. En palabras de Mario Cámara: “el resto agujerea las consistencias temporales, perturba con su presencia o retorno”²⁵. Los restos traen alguna huella que perturba las narrativas de la historia familiar, las del deseo de maternar y cambiar el mundo, las de aquella juventud setentista en Argentina. Así como también traen las huellas del mal y del dolor impuesto por las violencias del silencio y la clandestinidad, por el exilio y las distancias.

Mariela Peller en su estudio sobre *La caja Topper* (2019) de Nicolás Gadano, propone la noción de “matriarchivo” para pensar ciertos dispositivos en los que la madre inaugura el archivo y traspasa la autoridad al hijo, tras su muerte²⁶. Esta posición materna de guardiana del archivo familiar, le otorga a la función archivadora un carácter afectivo y corporal, la caja funciona como un archivo afectivo, que se transmite —y reformula— de generación en generación. Esta noción *derri-diana* que acuña Peller, resulta fructífera para pensar las posiciones de la madre (Julia) y la hija (Julieta) con respecto a la caja.

Lo que revela la lectura de los restos se vincula tanto con el secreto familiar como con las circunstancias históricas en un contexto de persecución y tortura. Julia transita su embarazo y da a luz a su hija en condiciones de aislamiento y precariedad. Estas condiciones reflejan el clima de terror al que se enfrentaban las mujeres consideradas subversivas, perseguidas por el régimen de facto. Sobre estas narrativas que se constituyen en la relación cuerpo-madre-hija, Nora Domínguez en “María Teresa Andruetto. Una trilogía de tonos maternos” afirma que:

24. George Didi-Huberman, *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2008).

25. Mario Cámara, *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época* (Buenos Aires: Librería, 2017), 16.

26. Mariela Peller, “Intervenciones afectivas al archivo materno en *La caja Topper* de Nicolás Gadano”, *Anclajes* vol. XXV, no. 3(2021): 188. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25318>



Los nacimientos ocurridos en esos contextos inasequibles dan vida a niños cuya posibilidad de existencia se torna tan problemática como la de las madres que dan a luz en esos contextos. Cuando los hijos o hijas se constituyen en voceros de las historias maternas, se instala la posibilidad de convertir el saldo generacional tanto en un ajuste de cuentas con el pasado de los padres como en la afirmación de una identidad narrativa propia.²⁷

Julieta comprende que para preservar la vida y el lazo que las une como madre e hija, la suya debe encontrar una alternativa al exilio: esconderse del mundo y ocultarla para sobrevivir a una época de expropiaciones, en la que muchos de los infantes fueron sustraídos del seno familiar. De esta manera, el archivo familiar en esta trama se entreteje también sobre vestigios de esos lazos generacionales violentados que emergen en el presente de Julieta, pero que al mismo tiempo hacen reverberar otros pactos de silencio, aquellos que conforman un archivo sellado por criminales y genocidas.

Se puede decir, siguiendo las reflexiones de Florencia Garramuño, que lo que se pone de relieve con el uso del archivo en ciertas obras contemporáneas —y esta no es la excepción— “más que una reconstrucción del pasado, es una lógica de la presencia” que reemplaza “toda pulsión de restitución, mostrando otras formas de supervivencia del pasado en el presente, y otros usos de los restos y vestigios”²⁸.

Retomando la idea de ciertos “usos del archivo” en obras contemporáneas, una serie de interrogantes que consideramos pertinentes para pensar en esa “lógica del archivo que funciona como presencia”²⁹, son: ¿cómo hacer de los vestigios un archivo, una obra? ¿cómo pensar esos vestigios de vida latentes en relación con ciertas percepciones sobre el tiempo y el espacio?

*Orden y procedencia (o las formas posibles de meter el tiempo en una caja)*³⁰ trae a colación los anteriores interrogantes. La obra artística es a la vez *performance* e instalación en el antiguo Archivo General de la Nación Argentina, a cargo de la artista Estrella Herrera, de la misma nacionalidad, que culmina con una propuesta audiovisual en

27. Nora Domínguez, “María Teresa Andruetto. Una trilogía De Tonos Maternales”, *Revista Telar*, no. 26 (2021): 64. <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/524>

28. Garramuño, “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”, 74-75.

29. Garramuño, “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”, 75.

30. Palacio Libertad. Domingo F. Sarmiento, “Orden y procedencia (o las formas posibles de meter el tiempo en una caja)” [Instalación], 2021. <https://palaciolibertad.gob.ar/orden-y-procedencia-o-las-formas-posibles-de-meter-el-tiempo-en-una-caja/17234/>



el entonces Centro Cultural Kirchner en Buenos Aires (Argentina). El recorrido por las instalaciones es acompañado de una audioguía que cada visitante puede escuchar en su dispositivo móvil, mientras artistas realizan sus actuaciones en torno al trabajo del archivista y se proyectan diversas imágenes por todo el edificio. La voz en los dispositivos no es solo una guía para los visitantes, sino que articula un relato sobre las relaciones entre el archivo, la memoria y el olvido, y los interpela con preguntas como: “¿Pusiste alguna vez tu vida en una caja?”³¹ (ver figura 1).

Figura 1. Las formas posibles de meter el tiempo en una caja



Fuente: tomado de Palacio Libertad. Domingo F. Sarmiento, “Orden y procedencia (o las formas posibles de meter el tiempo en una caja)” [Instalación], 2021.

La misma pregunta, de algún modo, sobrevuela también en *Lengua madre* y resulta un disparador para analizar algunas cuestiones sobre la lectura que emprende Julieta al encontrar los restos materiales de una vida, restos que generan un tipo de afecto en ella. En la voz de la narradora se expresa del siguiente modo: “Quisiera descubrirle un sentido a lo que ve, entender quién es y cómo fue que se hizo de ese modo, entenderlo a través de lo que hay en la caja”³². Julieta hurga en la memoria familiar a través de cartas, esquelas y otros documentos, se mueve entre recuerdos que se presentan de modos aleatorios, como efecto del encuentro con esos materiales que intenta acomodar. Pero ese orden se disloca intempestivamente entre las memorias de su infancia en Aldao, marcada por la vida con los abuelos y la búsqueda de los rastros de su padre al otro lado del mundo. En su viaje a Trelew, la ciudad donde murió su madre, busca trazar una

31. Palacio Libertad. Domingo F. Sarmiento, “Orden y procedencia”, min. 7:13.

32. Andruetto, *Lengua madre*, 32.



dirección hacia el futuro, algo sobre ese vaivén entre el pasado y el presente se devela, así lo expresa la voz narrativa: “Tal vez sea por eso que trata de mirar hacia adelante, pero también sabe que es necesario mirar hacia atrás...”³³.

Habitar el duelo entre objetos y recuerdos

Al igual que en las obras literarias mencionadas³⁴, en *Lengua madre* la muerte familiar recorre toda la novela como una imagen fantasmal, una ausencia latente; en este caso, encarnada fundamentalmente en el duelo de Julieta. Es así que, no es la conmoción frente a la muerte materna lo que moviliza a la protagonista, quien describe que se encuentra bajo una parálisis emocional: “Solo percibe un dolor profundo, dolor anestesiado”³⁵. Sin embargo, la lectura de las cartas y la revisión de fotos e imágenes que ordena, clasifica y jerarquiza, ese dispositivo que pone en marcha, le permiten habitar el duelo y, para hacerlo, “se abre paso en la memoria —cálida, vívida—”³⁶. De este modo, el archivo es también un conector entre lo mnemónico y lo traumático.

El duelo en la vida de Julieta aparece como un proceso ante la acedía. De un modo similar a como lo describe Barthes en *Diario de duelo* (1977-1979)³⁷. El duelo no es una forma de padecimiento que se transita, sino que es un pesar marcado por una ausencia que lo atraviesa, un desgarró íntimo e intransferible. No se trata de encontrarse ante la pérdida y la ausencia, sino de ser alcanzado por esta, de “ser” en la ausencia. Según Barthes: “Imposible [...] medir hasta qué punto alguien ha sido alcanzado”³⁸ por esa intensidad.

En ese proceso, los objetos de la caja son actantes³⁹, son potencias que generan en Julieta, en principio, un deseo de saber, de indagar y, luego, movilizan otro tipo de sentimientos y conocimientos. Con cada carta, ella quiere descubrir un poco más,

33. Andruetto, *Lengua madre*, 123.

34. Fundamentalmente en *El sistema del tacto* (Costamagna, 2018) y en *El invencible verano de Liliana* (Rivera, 2021).

35. Andruetto, *Lengua madre*, 43.

36. Andruetto, *Lengua madre*, 44.

37. “El *Diario de duelo* registra, preserva de infecciones sentimentales e intenta convertir en principio activo los desgarramientos de un proceso de viudez, más que de orfandad. Como revela un universo privado sometido a las tensiones inexpressadas de lo íntimo, y Barthes lo llevó sin propósitos de convertirlo en obra” Alberto Giordano, *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores* (Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora, 2021), 139-140.

38. Giordano, *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores*, 13.

39. “El término es de Bruno Latour: un actante es una fuente de acción que puede ser tanto humana como no humana” Jane Bennett, *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2022), 11.



visitar los lugares y personas que rodearon a su madre, a su abuela y a su infancia. Los objetos, en tanto actantes, están implicados en una relación saber-poder, por medio de la lectura e interpretación de estos. Ella se abre un conocimiento sobre las “verdades” familiares, conocimiento siempre opaco y parcial.

Hay que señalar la diferencia planteada en la novela entre el ritual de duelo y el duelo como aflicción, y por medio de la distinción, la preponderancia de las distancias entre los cuerpos. Ante la cercanía con la tierra natal de su madre, la llegada al pueblo y luego la visita a la tumba de su progenitora, frente a frente con el cuerpo enterrado —paradójicamente— mayor es la lejanía que siente: “Su madre es como una mancha que no alcanza a tocar. Punctum/mancha”⁴⁰. Y más adelante agrega: “para alcanzarla deberá saltar un muro, borrar el tiempo, romper el mármol”⁴¹. En cambio, es a través de otros cuerpos no humanos que logra “borrar” el tiempo y “ser” alcanzada por la aflicción. Es la visita al archivo como ese cuerpo que la acerca a otros cuerpos, lo que permite tener su experiencia de duelo y no específicamente las visitas a la tumba.

A lo largo de toda la novela, se presentan pasajes en los que la lectura de una carta o lo que despunta una fotografía, sobrepone un recuerdo a una escena de duelo o de pérdida. Las escenas son construidas otorgando relevancia a las relaciones entre el cuerpo de la protagonista y los objetos que rememora. De esta manera, la memoria familiar se muestra como una urdimbre tejida entre porciones simbólicas y materiales que, al mismo tiempo manifiestan una afectividad vinculada con los procesos de desarraigo y la nostalgia por los cuerpos ausentes, tanto los humanos como los no humanos. La protagonista recuerda cómo en sus primeros años de vagar por Múnich, cada lugar visitado la remitía —inevitablemente— a un sentimiento de desposesión, así lo expresa: “Aferrados a objetos como esos han vivido sus abuelos y los padres de sus abuelos. Recuerda que alternaba cada cosa que veía con esa inquietud, esa angustia de sentirse sin nadie”⁴². Esta escena se encadena a otras que refieren a ritos y festividades, cumpleaños y velorios, aparecen entramadas en fragmentos que despliegan descripciones y enumeraciones. Un ejemplo de este procedimiento puede verse en la siguiente cita que continua al recuerdo de una visita museo:

40. Andruetto, *Lengua madre*, 49.

41. Andruetto, *Lengua madre*, 50.

42. Andruetto, *Lengua madre*, 124.



¿Cómo se llama esto? Tisadora, contestaba la abuela y después venía un largo cuento acerca de los padres de su abuela [...], abriendo los vellones apelmazados, clavando en la tela de colchón la aguja colchonera. En Munich tiene una foto que le sacaron cuando era chica, en la que está a caballo sobre un instrumento como ese que vio en el museo, una foto en la que está también su abuela de pie, sosteniéndola por la espalda.

Espejos, aguamaniles, cacerolas, herramientas, herrajes hechos para durar siempre. Recuerda que no dejaba de asombrarse ante un cepillo para madera, ante un aparador tallado, pintado de rojo, con flores y dibujos pequeñísimos. Recuerda haber pensado en el hombre que lo hizo: habrá trabajado semana tras semana. Su mujer lo habrá mirado hacer, hasta que él dijera orgulloso: Ya está listo. Y después los hijos y los hijos de los hijos diciendo: A este aparador lo hizo mi padre; lo hizo mi abuelo.⁴³

En otros pasajes las descripciones no solo parecen figurar una anécdota verosímil, los objetos no son meramente decorativos, sino que se inscriben como la huella de un rito familiar a través de sus propias materialidades y “guardan una memoria particular del pasado, [...] revelan lo sucedido”⁴⁴ tanto como otros artefactos o relatos. Entre la potencia de las cartas que lee y las imágenes que afectan a la protagonista, los objetos también constituyen memoria:

Su abuela había hecho una rosca bañada en glacé y la colocó sobre el hule a cuadros que cubría la mesa grande. Recuerda la frutera de vidrio tornasolado y las peras que habían juntado las dos del peral, la piel manchada de las frutas, los gusanos. Recuerda que su abuela le había hecho una trenza, y un vestido con canesú de nido de abejas (...) que era víspera de Reyes y que su mamá le había mandado una muñeca enorme que reía y lloraba.⁴⁵

De esta manera, será primero la lectura del archivo, las potencias materiales y simbólicas que la afectan y luego será la escritura la que vehiculiza su intensidad frente al duelo. La introspección se despliega tanto en recuerdos como en las notas que toma en torno a las cartas, como las de su investigación sobre Lessing y la escritura femenina.

43. Andruetto, *Lengua madre*, 24.

44. Fernando Reati y Emilia Perassi, “Cosas, Objetos, Artefactos. Memorias Materiales De La Violencia En América Latina”, *Kamchatka. Revista De análisis Cultural*, no. 16 (2020): 257. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.19110>

45. Andruetto, *Lengua madre*, 111.



Julieta anotó en su libreta: “el regreso es una búsqueda inútil de lo perdido”⁴⁶. Así, lectura y escritura funcionarán en la vida de Julieta, así como Didi Huberman las describe: “Como un elogio fúnebre o más exactamente una lamentación fúnebre, lo cual es diferente. Escribir es lamentarse por la muerte de alguien o algo”⁴⁷. Esa aflicción ante la ausencia, ese vacío que ocupa lugar, se torna cuerpo espectral, sonoro, a partir de la lectura de las cartas. En palabras de Jean Luc Nancy: “incluso el vacío es una especie muy sutil de cuerpo”⁴⁸. En este sentido, la aflicción se vuelve “sublevación”⁴⁹, ya que la cuestión de la ausencia opera de diferentes maneras, formas que la sublevan, que revolucionan su mundo. La ausencia física de la madre la conduce al reconocimiento de la ausencia de una relación madre-hija (Julia-Julieta) en la que el rol maternal es ocupado por la abuela, Ema. Por otra parte, la ausencia del cuerpo materno es a la vez silencio, es “como una sordera localizada”⁵⁰.

En referencia a la tensión entre la ausencia-presencia de un cuerpo —de sus restos— en la novela se recuperan dimensiones muy interesantes para pensar la materialidad de otros objetos o signos, sobre todo en cuanto a cómo estos operan en relación al duelo. En este caso, la letra escrita es un vestigio, una huella que se conserva en la escritura manual de las cartas, de las dedicatorias en las fotografías y otros documentos. Estas llevan inscritas las marcas de la hesitación: “La misma vacilación física que está incorporada a la letra que cada uno tiene y que le otorgan, quizá, una materialidad independiente de su propio vestigio”⁵¹. Al leer las cartas hay algo en su caligrafía, en la personalidad de esas formas, en las texturas, que recupera una dimensión corpórea y aurática de la letra, y de la persona.

Julieta toma contacto con papeles que fueron tocados y escritos con la particularidad de sus trazos, que preservan la marca del movimiento de esos cuerpos, personas que ya no están en su vida. Así como también las cartas llevan a pensar en la dimensión del sonido de esas palabras leídas, de los distintos soportes en los que aparecen y los modos de lectura que se emplea —silenciosa, en voz alta—.

46. Andruetto, *Lengua madre*, 157.

47. Balcázar-Moreno, “George Didi-Huberman: Para hacer una revolución”.

48. Jean-Luc Nancy, 58 *indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma* (Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007), 25.

49. “El duelo en ciertas condiciones es algo completamente diferente del abatimiento, es algo que va hacia una sublevación”. Balcázar-Moreno, “George Didi-Huberman: Para hacer una revolución”.

50. En referencia a la ausencia de la voz de su madre en el *Diario de duelo*. Roland Barthes, *Diario de duelo*. 26 de octubre de 1977 - 15 de septiembre de 1979 (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011), 29.

51. Sergio Chefjec, *Últimas noticias de la escritura* (Buenos Aires: Editorial Entropía, 2015), 20.



Además, en la novela es significativa la cuestión de las voces silenciosas y silenciadas. Teniendo en cuenta que Julieta lee las cartas de su abuela dirigidas a Julia, de su abuelo, de Lina, de Adriana, de Susana, de Nicolás⁵², pero no lee las escritas por su madre. Julia es siempre la destinataria, la receptora. No hay registro en el archivo de sus respuestas, de su palabra, salvo hacia el final. Ese silencio que es también el “no-lugar” de la enunciación, manifiesta: “La ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares”⁵³. Las cartas son dirigidas a Julia y no escritas por ella. De esta manera, el silencio de Julia aparece como estrategia narrativa y como motivo dentro de la trama.

La adaptación escénica de la obra es un gran esfuerzo por recuperar esa dimensión sonora de la palabra leída, susurrada, rumiada. Más allá de la trama y de la dimensión poética de la prosa de Andruetto, la obra en su adaptación da lugar a ese juego de voces, a esa polifonía tan particular de lo epistolar, y la dimensión que adquieren al ser leídas en voz alta.

Conectado con lo mencionado, es interesante señalar cómo *Lengua madre*, entre otras obras, se pone énfasis en la relación entre el signo y su materialidad; no desde el valor semiótico y pragmático de todo signo lingüístico, sino en tanto resto, desecho, en tanto materialidad, y en función de sus potencias de afectación sobre otros cuerpos. El uso del archivo se vincula así, a preguntas sobre: ¿cómo “representar” esa dimensión material de la palabra, de su sonido? ¿Cómo darle cuerpo a la letra, a la imagen acústica, a la voz? ¿Cómo traer al presente esas latencias a través del arte?

Estas cuestiones en torno al signo lingüístico como resto, ameritan trazar un diálogo con algunos de los trabajos de Albertina Carri, particularmente con “Punto impropio”, una de las cinco partes de *Operación fracaso y el sonido recuperado*⁵⁴. Toda la instalación multi escénica es una “evocación a la memoria de sus padres desaparecidos [...], también es un trabajo sobre lo que queda de esa otra forma de archivo y de sobrevida espectral”⁵⁵. Es interesante, sobre todo, señalar una relación muy singular con “Punto impropio”, ya que esta parte de

52. Las cartas de la caja tienen como remitente a otros personajes que compartían la vida de Julia. Nicolás, su pareja, compañero de militancia y padre de Julieta; su padre Stéfano; y Adriana, Susana y Lina: amigas de distintas etapas de su vida.

53. Michael Foucault, *La arqueología del saber* (México D.F.: Siglo XXI, 2005), 219.

54. Albertina Carri, *Punto impropio. Operación fracaso y el sonido recuperado* [Video-instalaciones], Parque de la memoria de Buenos Aires, 2015. También véase a Boero, “Latencias del tiempo”, 12.

55. Boero, “Latencias del tiempo”, 1.



la instalación está dedicada a la madre de Carri, Ana María Caruso. En ella, las cartas escritas a sus hermanas, madre e hija (tías, abuela de Albertina y también a ella misma) durante el primer momento de su detención, antes de su posterior incomunicación y desaparición.

Se utilizan imágenes digitales en *loop*, se proyectan letras de las cartas, a la vez que se articula sonido —una lectura que incorpora la pronunciación de los signos de puntuación e interrogación, etc., como si fuera el dictado de un ejercicio de dactilografía, o un testimonio mecanografiado— en una habitación oscura, una suerte de “caja negra” (ver figura 2).

Figura 2. Punto impropio



Fuente: tomado de Sala PAyS (2015), <https://parquedelamemoria.org.ar/operacion-fracaso-y-el-sonido-recobrado/>

También se ve en la instalación *El cuerpo de la letra*, dirigida por Paulina Mellado y Verónica Troncoso (Chile), una puesta en escena que combina danza, *performances* y artes visuales con los testimonios escritos que se proyectan sobre los cuerpos en movimiento, mientras estos se leen en un tono y volumen particular: se susurran. En esta obra se trabaja con el archivo de las instrucciones del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (Chile, 1975) para resistir en clandestinidad, en el contexto de la dictadura de Pinochet. La proyección de la letra aparece como inscripción de la palabra silenciada sobre los cuerpos que bailan, como un código



de resistencia que remite a la militancia de las mujeres. Se puede ver similitudes con la experiencia de Julia en la clandestinidad en *Lengua madre*, tanto en referencia a su palabra clausurada, como al registro que mantienen los remitentes al dirigirse a ella: siempre atentos a no decir nada de más que delate su escondite, un código de susurros subterráneos donde el miedo opera entre líneas (ver figura 3).

Figura 3. Danza: El cuerpo de la letra [Archivo de video]



Fuente: tomado de Paulina Mellado y Verónica Troncoso, dir., *Danza: El cuerpo de la letra*, 29 de mayo de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=BNVBHLDvSzo>

Por otra parte, la lectura que realiza Julieta de los restos del archivo mientras habita el duelo, genera que esa ausencia de los cuerpos se torne, en algunos momentos de la novela, lo que Boero denomina “sobrevida espectral”⁵⁶. Tanto los objetos como los personajes cobran una presencia a menudo fantasmal. Si bien hay un reclamo, una demanda afectiva de Julieta que la acompaña toda su vida en relación con la ausencia de sus padres, al momento de abrir el archivo esas ausencias son también físicas, corpóreas. Julieta está rodeada de cartas, fotografías y objetos de muertos y ausentes. Sin embargo, estos muertos insisten en aparecer bajo otras formas, encarnaduras fantasmales que transitan los umbrales temporales. Los muertos se instalan en la narrativa del presente, emergen en su cotidianeidad, entre los resquicios y los laberintos del archivo y la memoria como sobrevivencias o espectros que desestabilizan la construcción de un relato familiar cerrado. Ema y Stefano⁵⁷ figuran entre los objetos que evocan los ritos de la infancia. Julieta se proyecta en sueños y su padre ausente adquiere la figuración de lo cadavérico. Los recuerdos de los abuelos evocan a los muertos de la guerra. Las cartas para su madre son los militantes desaparecidos y, los documentos de Guerrero, a los cuerpos sin nombre de las fosas.

56. Boero, “Latencias del tiempo”, 27.

57. Abuelos de la protagonista, padres de Julia, inmigrantes italianos.



A modo de ejemplo, algunas de las figuraciones que aparecen antes o después de una de las cartas es: “Despertó con el rostro de su madre sobre los ojos. Su madre entrando en su casa de Múnich, en un sueño nítido”⁵⁸. Otros momentos refieren a sueños premonitorios de la abuela a la espera de noticias de su hija, como: “Hoy escribe Julia porque soñé que el cartero tiraba una carta por la ventana”⁵⁹. Además de las figuraciones vinculados a los sueños, Julia comienza a aparecer en la imaginación de su hija de modos particulares: su figura cada vez más nítida en rincones de la casa que eran suyos, en el parecido de la voz, en la forma de su cuerpo, en la proyección de imágenes. Las evocaciones y recuerdos se desarrollan en relación con la potencia de los materiales de la caja. Esa potencia se revela en una insistencia sobre la forma corporal, sobre la materia y sus contornos. En este sentido, la prosa de Andruetto parece esforzarse por materializar, dar espesura a los cuerpos ausentes de la genealogía de los Pronello. De esta manera, vemos cómo los restos generan, a su vez, un tipo de “imaginación material”⁶⁰. Por ejemplo, el vacío que ha dejado la ausencia de su padre, Nicolás, también aparece ligado a lo espectral: “No logra que su retina capture los haces de luz y de sombra que conforman a un padre”⁶¹. A menudo esa ausencia deviene en una figuración cada-vérica. Cuando Julieta piensa en ese vacío reflexiona lo siguiente: “Su padre fue más frío que todos los muertos”⁶².

Al leer las cartas logra reconocer el miedo y la preocupación de sus abuelos en los días de embarazo de su madre. Tanto el miedo que se trasluce en esas líneas, así como el cuidado que transmiten sus abuelos, la conmueven y la remiten nuevamente a Nicolás, a las huellas inscritas de esa falta, una falta marcada por el contacto que esos cuerpos no tuvieron:

Pater. Una palabra sólida, como un edificio o un promontorio. Y sin embargo, ella tuvo un padre más leve que el papel. Y no tuvo su mano en la suya, ni se sentó a caballito en sus rodillas, ni se tiraron los dos en el suelo para jugar [...]

58. Andruetto, *Lengua madre*, 38.

59. Andruetto, *Lengua madre*, 77.

60. Me refiero a una imaginación que pone la mirada en materiales y objetos como sustancias en devenir que perviven en el tiempo. En palabras de Luz Horne y Paola Cortés Rocca: “La imaginación material trabaja con objetos y materiales como cuerpos vivos, escucha, como propone Walter Benjamin en su ‘Tesis de la filosofía de la historia’, la memoria de las cosas y da vuelta el sentido de la historia; realiza una arqueología que busca, a contrapelo del ritmo temporal y cronológico, las huellas supervivientes y materiales: restos, vestigios, deshechos, residuos, irrupciones, síntomas y malestares”. Paola Cortés Roca y Luz Horne, “La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital; arte, letras y humanidades* vol. 10, 36(2021): 7-8.

61. Andruetto, *Lengua madre*, 69.

62. Andruetto, *Lengua madre*, 79-80.



Cómo sentirse de alguna parte, cómo crear sentido de pertenencia, cuando no se tuvo padre.⁶³

No obstante, la ausencia paterna transmutada en muerte, en otras ocasiones también deviene en sustancia, como el cáncer que pasa a otros cuerpos: “Dolores que los demás heredan, partículas de su vida creciendo como un sarcoma de indiferencia en amigos, mujeres e hijos que por él pasaron”⁶⁴. Estos ejemplos señalan cómo a través de los papeles que se leen, no solo la ausencia cobra un espesor que contornea el imaginario familiar, sino que también el contacto con esos objetos y materiales del archivo trasponen una experiencia corporal.

Con las fotografías ocurre algo similar. Así como las cartas traen marcas de hesitación de otros cuerpos, la fotografía⁶⁵ familiar trae la presencia de la imagen física, la figura del cuerpo a un “aquí y ahora”: “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. [...] Es el Particular absoluto, la contingencia soberana”⁶⁶. Se podría decir, siguiendo las reflexiones de Barthes en *La cámara lúcida* (1990), que la foto produce “animación”⁶⁷. Anima a Julieta a sumergirse en los vaivenes de la memoria, activa recuerdos, al mismo tiempo que ella ordena, compara e indaga, etc. En este sentido, Julieta, en tanto sujeto espectador de la fotografía experimenta lo que Barthes distingue como *studium* y *punctum*⁶⁸. Ella se acerca a las fotos, las ordena y examina, pero:

En la caja hay una foto que la conmueve, una en la que su madre ha de haber tenido la edad que ella tiene ahora. La imagen en colores desvaídos la remiten a otro mundo, es el documento de una ausencia que podría tocar.⁶⁹

Podría decir que algo en la foto la “punza”, algo de esa imagen “sale a escena como una flecha” y viene a punzarla. “*Punctum*: pinchazo, agujerito, pequeña mancha [...]”; es ese azar que en la fotografía despunta⁷⁰ (ver figura 4).

63. Andruetto, *Lengua madre*, 80.

64. Andruetto, *Lengua madre*, 83.

65. La disposición o colocación de imágenes en una de las últimas páginas de la novela, hizo recordar el proyecto fotográfico Gustavo Germano, *Ausencias Argentina* (2006) [Proyecto fotográfico]. <https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>

66. Roland Barthes, *La cámara lúcida* (Barcelona: Paidós, 1990), 20.

67. Barthes, *La cámara lúcida*, 55.

68. Barthes, *La cámara lúcida*, 64-65.

69. Andruetto, *Lengua madre*, 31.

70. Barthes, *La cámara lúcida*, 65.

Figura 4. Imágenes fotográficas de *Lengua madre* (2010)



Fuente: Andruetto, M. T., *Lengua madre*, 228.



Susana Vanina-Navarrete
Habitat el duelo

Secundar la memoria propia y ajena

La lectura de los restos guardados en la caja le permite a la protagonista habitar el duelo e indagar en la memoria familiar. La ausencia de los cuerpos humanos se torna “sobrevida espectral” e “imaginación material” a través de los cuerpos no humanos (cartas, fotos, y otros objetos actantes del archivo que hereda Julieta), pero además hacen emerger las historias personales y familiares, y la llevan a indagar en la propia subjetividad. La pertenencia aparece como un gran interrogante, un común denominador entre los personajes, cuerpos que se han desplazado por distintas razones y en distintos tiempos, por diferentes zonas geográficas y culturales, etc.

A partir de la ausencia del cuerpo de la madre y de su presencia latente a través de las “imágenes supervivientes” del archivo, se produce una *mise en abîme*: la caja abre otras cajas que a la vez materializan otras ausencias, como la de su padre, Nicolás, y la de sus abuelos también muertos, o la de Diego, un amor de la adolescencia, o la de Samanta, su amiga de la infancia, etc. Así como también materializan otras que tienen que ver con las sensaciones: sabores, colores, sonidos del pueblo natal y del pueblo extranjero: “Recordó a su abuelo cocinando aquellos zucchinis al carpium: ajo, salvia, vinagre, chirriando sobre los zapallitos”⁷¹. Esa puesta en

71. Andruetto, *Lengua madre*, 44.



abismo de los cuerpos en contacto con otros cuerpos, de sus potencias, puede ser entendida en los términos planteados por Deleuze y Guattari en la siguiente cita: “No sabemos nada acerca de un cuerpo hasta que sepamos qué puede hacer, [...], cuáles son sus afectos, cómo pueden o no entrar en composición con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo”⁷².

Hay ciertos elementos del archivo que dan cuenta de las operaciones que realiza Andruetto para la construcción de este, el cual le es propio y ajeno simultáneamente. De esta manera, el archivo —lejos de ser un reservorio inmóvil de imágenes cristalizadas que sostiene una mirada lineal de la historia— “se convierte en una herramienta afectiva para acceder a los materiales familiares y de la cultura, desde su condición de fragmento u opacidad, que permite elaborar una memoria obra”⁷³. El trabajo en la construcción de dicho archivo puede entenderse como un gesto contemporáneo que, siguiendo la propuesta de Mario Cámara, consiste en “releer, revisar, en redistribuir posiciones y con ello volver a dar una nueva visibilidad a zonas históricas centrales o marginadas”⁷⁴. Andruetto puede pensarse como una “escritora archivista”⁷⁵ que opera en torno a materiales íntimos y personales de su propio álbum familiar, así como en torno al archivo histórico. Cabe preguntarnos por qué esa gestualidad modula sobre el archivo familiar doméstico y qué relevancia adquiere la práctica indagatoria de su protagonista sobre esos materiales más allá de la trama. Su relevancia, además de exponer la destreza de la autora para trabajar con múltiples fuentes, también manifiesta la posibilidad de concebir lo familiar como una matriz productora de afectos y de sentidos desde la que se puede leer y cuestionar también el orden político-social.

Teniendo en cuenta la propuesta de Barthes sobre el álbum, y la emergencia del mundo en este tipo de obras, se propone de modo conjetural: ¿Cuánto del mundo Andruetto hay en esta obra y de qué modos se hace presente?⁷⁶ Para esbozar una posible respuesta, podemos decir que la autora construye la obra a partir de un archivo de materiales diversos, que exceden a un “yo” autobiográfico y que propone otro pacto de lectura que no se reduce a lo autoficcional como finalidad.

72. Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 261.

73. Boero, “Latencias del tiempo”, 28.

74. Mario Cámara, *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña* (Buenos Aires: Prometeo libros, 2021), 13.

75. Cámara, *El archivo como gesto*, 13.

76. Barthes, *La preparación de la novela*. Esta pregunta nos interesa en función de la construcción del archivo en la obra y en relación con la propuesta del libro-álbum, no como método de interpretación o indagación sobre lo biográfico como causante de la obra o reflejo de la experiencia de la autora en esta.



Por esta razón, se dice que este tipo de archivo construido por Andruetto en la novela puede pensarse como un archivo “simulado” más que como un archivo documental, un archivo anómico. Entre otros aspectos, la combinación de diferentes texturas, materialidades y fuentes: extraliterarias y literarias (de la obra de la propia Andruetto, de otros y otras autoras como Doris Lessing, Natalia Ginzburg, Chus Pato, Manuel Puig, etc.), así como también materiales testimoniales que refieren al pasado reciente de Argentina durante la última dictadura, sobre todo aquellos que refieren a la situación de las mujeres que atravesaron el embarazo⁷⁷ y el parto en clandestinidad o cautiverio, o aquellos en torno al hallazgo de los restos en la fosa de San Vicente, Córdoba.

En cuanto al material fotográfico, la lógica combinatoria es similar a la que realiza con los otros materiales, algunas pertenecen al archivo familiar de Andruetto (como por ejemplo las del abuelo Pronello), y otras no. En este sentido, la imagen fotográfica se sitúa en lo que Fontcuberta denomina como “ficción documental”⁷⁸.

La cuestión de la migración europea en Argentina tras la primera guerra mundial es un tema presente en la novela, así como en otras obras de Andruetto, por ejemplo, *Stefano* (2013). En *Lengua madre*, la historia familiar está atravesada por los distintos desplazamientos humanos. Migración, exilio e insilio se cuelan en la indagación por esos retazos de memoria familiar que reaviva en Julieta la pregunta por la pertenencia: “Su padre y ella son del mismo país, pero extranjeros el uno del otro. Extranjeros la mujer, su padre, ella. Gente toda sin arraigo”⁷⁹.

Como expusimos anteriormente, tanto en algunas de las obras mencionadas como en esta, aparece una combinación de elementos de las experiencias personales, familiares, e históricas. Aquí, además, hay un uso de imágenes fotográficas de la propia Andruetto (sus padres, ella, su hija) que en el marco de la ficción adquieren otros significados y son puestos al servicio del archivo familiar de la familia ficcional Pronello. Eugenia Argañaraz que ha analizado esta obra haciendo hincapié en el trabajo de archivo, confirma estas operaciones al señalar que las fotografías que incorporó en *Lengua madre* son reales y forman parte de su

77. En septiembre de 2021 en Argentina comenzaron a brindar sus testimonios las víctimas del circuito Camps (Pozo de Banfield, Quilmes y el infierno de Avellaneda) en una causa unificada. Este circuito de centros clandestinos tenía una función operativa clave: mover a las embarazadas luego del parto y expropiar a los neonatos, tarea siniestra similar se llevaba a cabo en el centro La ribera de Córdoba (al que refiere Andruetto en su obra de 2016 *La mujer en cuestión*).

78. Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora: La fotografía@ después de la fotografía* (Editorial GG. Fo, 2011).

79. Andruetto, *Lengua madre*, 77.



intimidad. En una conversación que mantuvo con ella señala: “Yo misma me autoricé a incluirlas y están colocadas en la novela no en un sentido autobiográfico, sino ficcional”⁸⁰.

Por otra parte, la experiencia de una juventud militante en Córdoba en los setenta del siglo XX, asociada a utopías revolucionarias, aparece encarnada en personajes como Julia, Nicolás y otros compañeros como Adriana y Guerrero. Este punto abre una grieta en la memoria familiar, en los ideales de los proyectos generacionales, en las concepciones disímiles en torno a la idea de patria, territorio y progreso. Estas posiciones disímiles recorren toda la novela, pero hay una carta de Ema a Julia que manifiesta con claridad cómo las aspiraciones generacionales entre madres e hijas las distancian. Julieta lee los reproches de su abuela a su madre y comienza a comprender la complejidad que implicaba la maternidad y la militancia. Así como comprende el pedido de su abuela cuando le pide a Julia que no vuelva a Aldao. El destino de las protagonistas está signado por las circunstancias de la época.

Los temas sobre la militancia aparecen también en la novela *La mujer en cuestión* (2016) en la que, mediante un archivo policial simulado —una serie de testimonios en torno a una mujer sin voz—, se intenta reconstruir el pasado, tarea que se plantea como un imposible. La construcción y presencia del archivo en esta obra también nos remite a la idea que exponen Losiggio y Taccetta sobre la paradoja del archivo testimonial policial⁸¹, según la cual estos, así como los “archivos del mal”, bajo la apariencia de preservación, se vuelven reservorios del olvido:

En el archivo se tramita, en el umbral de lo decible, una paradoja similar a la del testimonio: el hecho de que buena parte de los archivos de la memoria no sean sino una modulación del archivo policial o del archivo de inteligencia, es decir, que el archivo de memoria sea el reverso de un archivo del olvido.⁸²

Se toma la idea sobre la paradoja entre preservación y olvido en torno a los “archivos del mal” para referirnos a la importancia que ha tenido la cuestión de la desclasificación de archivos sobre las dictaduras latinoamericanas desde fines de los ochenta en adelante y a cómo el arte, la literatura y las políticas de archivo

80. Argañaraz, “La vida en relatos: voces y memorias”, 116.

81. Losiggio y Natalia Taccetta, “La cuestión Del Archivo Desde Una Perspectiva Warburguiana”.

82. María-Soledad Boero, Luis-Ignacio García y Natalia Magrin, “El Archivo En La Cultura contemporánea: Políticas De La inscripción”, *Heterotopías* vol. 1, no. 2(2018): 2. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/22814>



entablan diálogos. Esta cuestión se evidencia en la obra de artistas como Voluspa Jarpa (Chile) y Hugo Aveta (Argentina). “El archivo del terror de Paraguay” (2012), de Aveta, es una recreación a escala de las fotografías de un archivo encontrado y desclasificado en 1992 con información sobre la dictadura de Stroessner. Estas fotografías que se exhiben en el Museo de la Justicia y la Memoria en Asunción, fueron recreadas en la obra de Aveta y forman parte de su obra *Espacios sustraibles*. La desclasificación permitió conocer atrocidades sistemáticas como sesiones de torturas, descripción de procedimientos y detalles del Plan Cóndor. Figuraban, además, inventarios, documentos, indagaciones, traslados de los presos, entre otros (ver figura 5).

Figura 5. “El archivo del terror de Paraguay” (2012)

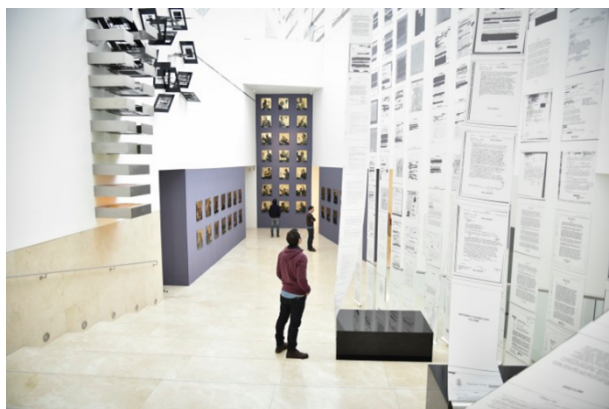


Fuente: tomado de la muestra fotográfica de Hugo Aveta, *Espacios sustraibles*, <https://es.hu-goaveta.com/photo>

En nuestra pequeña región de por acá (2016), una muestra compuesta por doce piezas que incluye pinturas, objetos, instalaciones, videos, registros sonoros y documentos históricos, Jarpa emplea materiales estéticos diversos, entre los que destacan un conjunto de archivos desclasificados de los Servicios de Inteligencia de Estados Unidos de América durante el período 1948-1994, y su relación con las políticas del terror en Latinoamérica, y la siguiente decapitación sistemática de líderes de la región. Traza relaciones entre los estudios de investigación en referencia a la desclasificación del archivo, el arte durante la Guerra fría y la estética minimalista en particular (ver figura 6).



Figura 6. En nuestra pequeña región de por acá (2016)



Fuente: tomado de Malba, muestra multimedial de Voluspa Jarpa. En nuestra pequeña región de por acá, <https://www.malba.org.ar/evento/voluspa-jarpa/>

El tema de la clandestinidad aparece en la novela centrada en la experiencia de Julia, que, ante las persecuciones y desapariciones de compañeros en Córdoba, se refugia en Trelew, escondida en el sótano de los Guerrero, donde cursa su embarazo. Si bien en la obra de Andruetto, estos hechos no se basan en la vivencia personal directa, es decir, no refieren a una experiencia “real”, hechos similares sobreabundan, con sus matices y singularidades en los testimonios de mujeres, en los que la experiencia de la gestación, el parto y la expropiación aparece de un modo sistemático. Si bien Julieta no es expropiada de su madre, la dictadura es una grieta en sus vidas que le impedirá a Julia criarla, entre otras cosas. Por otra parte, el tema de la clandestinidad de Julia refiere al exilio de la misma Andruetto al sur en los años de dictadura, así como a un poema de Chus Pato, poeta gallega, que retrata la huida⁸³.

No pretendemos con este análisis de las operaciones en la construcción del archivo de la novela establecer distinciones entre lo ficcional y lo no ficcional, pero las similitudes con lo histórico, lo testimonial y lo intolerable del pasado reciente en Argentina conduce a mencionar sus vínculos. Autores como Hal Foster (2004) o Anna María Guasch (2011), proponen que la cuestión del archivo reconfigura los modos de la representación histórica y artística al tiempo que impone un modelo

83. En 1975 a meses del Golpe, muchos grupos de militancia y organizaciones, así como intelectuales, estudiantes y artistas en las provincias de mayor movimiento estudiantil y sindical como Córdoba y Buenos Aires, comenzaron a desplazarse en un exilio al sur del país o al exterior. Andruetto ha expuesto cómo fue su propio insilio durante los años siguientes en distintas entrevistas, como la realizada por Guillermina Delupi para la Revista El Sur, publicada el 20 de junio de 2023, <https://revistaelsur.com.ar/nota/836/La-poeta-del-insilio>



de artista que hace del archivo su marca generativa, como lo hace Andruetto en esta obra y los otros artistas que se pusieron en relación⁸⁴.

Independientemente de las referencias, se considera un archivo simulado, una construcción o artificio que pone de relieve esa “lógica de la presencia” mencionada anteriormente o, retomando a Barthes, “una lógica de la copresencia”, que permite secundar el mundo y la memoria. Por estos motivos, se habla de una “memoria-obra”, en la que las distinciones ficción/no-ficción se tornan categorías estancas. Cabe agregar que el dispositivo archivístico que pone en marcha Julieta a partir de los restos del archivo familiar, se desplaza entre lo íntimo familiar y los avatares históricos que atraviesan su genealogía. En este sentido, su lectura se vuelve político-afectiva y entreteje continuidades entre lo propio, entendido como lo personal y lo colectivo.

Leer y escribir los restos, desplazar los márgenes

Julieta comienza a configurar sentidos nuevos a partir de los restos en torno a lo que ve, lee y escribe. De algún modo, comprende que su madre “construyó un archivo” para que ella pudiera “repasar la tragedia”⁸⁵. Repaso que le permitió resignificar fronteras sobre su identidad, sobre la pertenencia y desplazar los márgenes de los mundos propios y ajenos. Ese repaso por las cartas, fotos, dibujos y otros restos, ese dispositivo de exploración cartográfica, le permiten acompañar el viaje por la memoria, hacer y ser durante el duelo.

Julieta, a través de la lectura de los restos, realiza una interpretación del pasado de su madre y de sí misma. En la caja encuentra un espejo de su niñez: “Encontró una carta en la que reconoce su letra” “las cartas de una niña cuya madre vive lejos”⁸⁶. Teniendo en cuenta esta construcción de un relato sobre la madre y sobre su nacimiento, es oportuno en este punto establecer un diálogo con una serie de obras literarias de la narrativa argentina postdictadura⁸⁷: la escritura

84. Hal Foster, “An Archival Impulse”, *October*, no. 110 (2004): 3-22, <http://www.jstor.org/stable/3397555>; Ana María Guasch, *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades* (Buenos Aires: Akal, 2011).

85. Andruetto, *Lengua madre*, 64.

86. Andruetto, *Lengua madre*, 88, 89.

87. En la narrativa argentina existe un número de obras que tratan por diferentes vías el tema de la dictadura, pero en este caso se hace mención a esta serie: la narrativa de las hijas de la militancia como las denomina Mariana Peller, por la cuestión de la matergrafía como retórica de la memoria. No obstante, por la construcción de un archivo simulado, por la forma álbum, también podemos encontrar similitudes con la narrativa chilena contemporánea, en la nueva generación de escritoras como Romina Reyes, Lina Meruane y Alejandra Costamagna. Autoras en las que la auto ficción es más bien una pulsión documental, y la experiencia de la dictadura no se vincula necesariamente con la experiencia de ser hijas de militantes.



de las “hijas”. Julieta es un personaje de ficción, pero guarda similitudes con personajes que narran la experiencia de ser hijas de la militancia⁸⁸ (Marta Dillon, Paula Bombara, Laura Alcoba, etc.) que vivieron el trauma de la dictadura siendo niñas y, en muchos casos también la experiencia de la desaparición forzada de sus padres. Novelas en que cuyas protagonistas “para articular un relato posible de ser transmitido, [...] necesitan primero articular un saber sobre sus madres”⁸⁹. Ya se ha aludido a la obra de Albertina Carri, pero esta vez vinculamos con algunos ejemplos de obras literarias que se proponen como auto ficciones⁹⁰.

Nora Domínguez analiza la relación cuerpo-madre-hija en la trilogía de la que forma parte *Lengua madre*, allí propone que lo materno constituye un espacio común, donde lo materno habla a través de un entramado de voces y discursos de madres, hijas y abuelas. En ese terreno las líneas genealógicas que se tienden para ligar cuerpos, lenguas y tiempos de esos personajes nacen alteradas, cuestionan la sucesión, desbaratan las biografías y abren resquicios por donde la historia política, referida a diferentes momentos históricos, juega explícita o secreta, directa o tangencialmente para orientar la búsqueda de lo que falta nombrar.

Este saber sobre su historia familiar, no aparece como restitución del pasado o como la articulación de una narrativa completa. Leer todas las cartas no hace que Julieta recomponga un relato de filiación cerrado. La memoria es siempre porosa, opaca, así como sus mecanismos. Pero, así como el archivista que no se ocupa meramente de inventariar o hacer un informe en torno a los documentos u objetos, Julieta, al ordenar y jerarquizar, recreará una historia susceptible de ser transmitida, trazada desde el deseo de saber y de pertenecer a algún lugar afectivo y geográfico: “Lee y se inserta en una genealogía de la que es parte”⁹¹.

Por otra parte, la trama expone su condición de sujeto desplazado “un haber perdido el suelo bajo los pies”⁹². Esa imposibilidad de asimilación en cada rincón que habitó, se vuelven un signo de pertenencia: “Ella se convirtió en una mujer

88. Postmemoria y autoficción en: Mariela Peller, “Las hijas de la militancia”, en *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, coord. por Laura Antonella Arnés, Lucía María De Leone, María Jose Punte (Villa María: Edivim, 2020).

89. Peller, “Las hijas de la militancia”, 513.

90. Por ejemplo, *Atravesando la noche* (1996) de Andrea Suárez Córca, *El mar y la serpiente* (2005) de Paula Bombara, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba, *¿Quién te crees que sos?* (2012) Ángela Urondo Raboy, *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles, *Veintiocho* (2015) de Eugenia Guevara, *Aparecida* (2015) de Marta Dillon y *Ana alumbrada* (2018) de Alejandra Slutzky.

91. Andruetto, *Lengua madre*, 110.

92. Andruetto, *Lengua madre*, 69.



ambulante, sin territorio, sin patria, sin padres”⁹³, que encuentra arraigo por primera vez en el desarraigo de sus abuelos, en un sentimiento compartido:

Bajo la tutela de un hombre que perdió a su padre en la guerra, que se trasladó en otro país, que arrastró el dolor de perder a su familia y que llevó ese dolor a todas partes. Eso le dejó huellas. Ella ya no puede decir: la guerra, el exilio, la muerte ya no tienen nada que ver conmigo.⁹⁴

Esta forma de secundar la memoria a partir de los restos, en la que hemos puesto énfasis, es también la que le permite desplazar ideas preconcebidas sobre el compromiso político de su madre. Puede ver finalmente cómo el dolor de su madre y la resignación la alejaron del mundo de Aldao y de ella. Su madre tomó decisiones, al igual que ella y su abuela. Al igual que su madre, sus decisiones la alejaron del pueblo natal, de la vida familiar y convencional.

El reconocimiento de ideales utópicos como los de sus padres, espirituales como los de Guerrero, de progreso como los de sus abuelos, no le parecen tan lejanos después de la caja porque a partir de allí comienza a ver sus propios deseos en los que la escritura se manifiesta como un acto político. De esta manera, en la obra la pulsión documental deviene en pulsión ensayística “¿Existe literatura femenina?”⁹⁵, pregunta que se tramita desde las primeras páginas, en relación a su investigación y a la búsqueda de un habla propia. Julieta sabe, al igual que Lessing, que esa pregunta la lleva al laberinto sin salida del “esencialismo”. Lo que hacía el final puede revelar, luego de adentrarse en los restos y ser afectada por estos, el encuentro con su propia voz: “Le han quedado en la boca, en las palabras muchos rastros de la tierra en que se crió, donde están unidas las tres para siempre. Abuela, madre, hija. Las tres”⁹⁶.

Conclusiones

Para culminar, la intención del presente artículo fue mostrar cómo, al nivel de la trama, la lectura de las cartas, las fotografías, los documentos y otros objetos de la caja de Julia, sublevan a la protagonista en estado de acedia y le permiten habitar el duelo materno, le permiten ser alcanzada por esa intensidad, esa aflicción intransferible

93. Andruetto, *Lengua madre*, 60.

94. Andruetto, *Lengua madre*, 63.

95. Andruetto, *Lengua madre*, 107.

96. Andruetto, *Lengua madre*, 61.



ante la ausencia latente de los cuerpos que se tornan sobrevida espectral e imaginación material. Esa caja, está impregnada de los vestigios de una vida, de una existencia que no solo se reduce a la temporalidad de Julia, sino que trae al presente de Julieta “supervivencias” de otras vidas, de otras épocas, de otras grietas.

Es así que la caja hace las veces de un archivo familiar, y su apertura, una arqueología, un dispositivo de puesta en abismo rizomática que lleva a Julieta a moverse en distintas direcciones y temporalidades, en las que los restos materiales secundan la memoria. Una memoria porosa y fisurada, en la que toda posibilidad de reconstrucción de una narrativa familiar, individual o colectiva se abre a otras memorias heridas, fragmentadas y desplazadas, que la llevan a pensar su propia identidad y pertenencia del mismo modo. Estas aperturas desplazan nociones identitarias en torno a las fronteras geopolíticas que presuponen la pertenencia a un lugar fijo, en un tiempo único.

La lectura de los restos es también la lectura de los retazos de escrituras de mujeres, de voces que se hilvanan en otras escrituras y que llevan a Julieta a trazar rutas de investigación literaria sentimentales, afectivas en las que se combinan voces como las de Lessing y Ginzburg con voces de Aldao, como las de Ema, Lina y Julia. La lengua madre es algo más que un idioma, se constituye en ese archivo coral, de ecos supervivientes, de voces de mujeres que impregnan en las capas de la memoria.

A través de *Lengua madre*, el universo ficcional de Andruetto y algunos elementos de su propio archivo familiar se hacen copresentes y emergen en una memoria-obra. Ese archivo inventado y anómico que vertebra el libro-álbum, desplaza por su carácter híbrido y su fragmentación, los márgenes de la novela tradicional, del ensayo y de la auto ficción.

Obras como esta y todas las que se dieron como ejemplo, puestas en relación, sin intención de proponer un trazado unívoco de relaciones y que no se agota en las mencionadas, por un lado, exponen otros modos de representación del pasado en el presente, como una yuxtaposición de presencias o como un montaje de imágenes que constelan y configuran archivos alternativos.

Fundamentalmente, en *Lengua Madre* se manifiesta un modo complejo de visibilizar cómo las distintas formas de violencia de los avatares históricos operan sobre los cuerpos, poniéndolos en fuga, en cautiverio o haciéndolos desaparecer y cómo esa violencia cala con mayor profundidad en las mujeres.



Las coincidencias y cruces entre un archivo real y este archivo “extrañado” en *Lengua madre*, y en las otras obras que se pusieron en relación a lo largo del trabajo, además de demostrarnos que la pregunta por el archivo es un rasgo contemporáneo en el arte latinoamericano, nos invitan a reflexionar en torno a aquellos “archivos del mal” que son también los del olvido, a indagar sobre otras formas de traer esos restos. A pensar en otras retóricas posibles en torno a las heridas de la memoria y a las memorias heridas.

Bibliografía

- [1] Andruetto, M. Teresa. *La mujer en cuestión*. Buenos Aires: Random House, 2016.
- [2] Andruetto, M. Teresa. *Lengua madre*. Buenos Aires: Random House, 2010.
- [3] Andruetto, M. Teresa. *Stefano*. Buenos Aires: Random House, 2013.
- [4] Argañaraz, María-Eugenia. “La vida en relatos: voces y memorias en *Lengua Madre* y *Los Manchados* de María Teresa Andruetto”. *Cuadernos De Humanidades*, no. 30 (2019): 105-121. <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/cdh/article/view/866>.
- [5] Aveta, Hugo. El archivo del terror de Paraguay. *Espacios sustraíbles* [Muestra fotográfica]. Museo de la Justicia y la Memoria, 2012. <https://es.hugoaveta.com/photo>
- [6] Balcázar-Moreno, Melina. “George Didi-Huberman: Para hacer una revolución, se necesita mucha memoria”. *Milenio*, 24 de febrero de 2018. <https://www.milenio.com/cultura/georges-didi-huberman-revolucion-necesita-memoria>
- [7] Barthes, Roland. *Diario de duelo*. 26 de octubre de 1977 - 15 de septiembre de 1979. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- [8] Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1990.
- [9] Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- [10] Benjamin, Walter. *The Crisis of the Novel en M. W. Jennings, H. Wiland, G. Smith, Selected Writings, Volume 2: Part 1, 1927-1930*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- [11] Bennett, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2022.
- [12] Boero, María-Soledad. “Latencias del tiempo. Memoria y archivo en una instalación de Albertina Carri”. *Artilugio*, no. 6(2020): 24-42. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n6.2020.30033>



- [13] Boero, María-Soledad, Luis-Ignacio García y Natalia Magrin. "El Archivo En La Cultura contemporánea: Políticas De La inscripción". *Heterotopías* vol. 1, no. 2 (2018). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/22814>
- [14] Cámara, Mario. *El archivo como gesto. Tres recorridos em torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2021.
- [15] Cámara, Mario. *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época*. Buenos Aires: Librería, 2017.
- [16] Carri, Albertina. Punto impropio. Operación fracaso y el sonido recobrado [Video-instalaciones]. Parque de la memoria de Buenos Aires, 2015.
- [17] Chávez-Mac Gregor, Helena. "Pese a todo, aparecer". *Re-visiones*, no. 5 (2024): 1-19. <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/94601>
- [18] Chejfec, Sergio. Últimas noticias de la escritura. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2015.
- [19] Cortés-Roca, Paola y Luz Horne. "La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital; arte, letras y humanidades* vol. 10, no. 36 (2021): 4-15. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4913>
- [20] Costamagna, Alejandra. *El sistema del tacto*. Buenos Aires: Anagrama, 2018.
- [21] De Mussy, Luis y Miguel Valderrama. *Historiografía postmoderna. conceptos, figuras, manifestos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2010.
- [22] Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2020.
- [23] Derridá, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- [24] Didi-Huberman, George. *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2008.
- [25] Domínguez, Nora. "María Teresa Andruetto. Una trilogía De Tonos Maternales". *Revista Telar*, no. 26 (2021): 61-76. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/524>
- [26] Fontcuberta, Joan. *La cámara de Pandora: La fotografía@ después de la fotografía*. Editorial GG. Fo, 2011.
- [27] Foster, Hal. "An Archival Impulse". *October*, no. 110 (2004): 3-22. <http://www.jstor.org/stable/3397555>
- [28] Foucault, Michael. *La arqueología del saber*. México D.F: Siglo XXI, 2005.
- [29] Garramuño, Florencia. "De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea". En *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*, 59-76. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2015.



- [30] García, María-Amalia. “Hacia una historia del arte regional. Reflexiones en torno al comparativismo para el estudio de procesos culturales en Sudamérica”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. 38, no. 109(2016): 11-42. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2016.109.2576>
- [31] Germano, Gustavo. *Ausencias Argentina* [Proyecto fotográfico], 2006. <https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>
- [32] Giordano, Alberto. *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores*. Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora, 2021.
- [33] Guasch, Ana-María. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Buenos Aires: Akal, 2011.
- [34] Peller, Mariela. “Intervenciones afectivas al archivo materno en La caja Topper de Nicolás Gadano”. *Anclajes* vol. XXV, no. 3 (2021): 187-201. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25318>
- [35] Perassi, Emilia- Regazzoni y Susanna- Cannavacciuolo, eds. *Scritture migranti. Per Silvana Serafin*. Edizioni Ca’ Foscari, 241-50.
- [36] Palacio Libertad. Domingo F. Sarmiento, “Orden y procedencia (o las formas posibles de meter el tiempo en una caja)” [Instalación], 2021. <https://palaciolibertad.gob.ar/orden-y-procedencia-o-las-formas-posibles-de-meter-el-tiempo-en-una-caja/17234/>
- [37] Hoyos, Héctor. “La cultura material en las literatura y culturas iberoamericanas de hoy”. *Cuadernos de Literatura* vol. 20, no. 40(2016): 254-261. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cmlc>
- [38] Jarpa, Voluspa. En nuestra pequeña región de por acá. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2016. <https://www.malba.org.ar/evento/voluspa-jarpa/>
- [39] Levy, Tatiana. *Melhor não contar*. Lisboa: Elsinore, 2014.
- [40] Losiggio, Daniela y Natalia Taccetta. “La cuestión Del Archivo Desde Una Perspectiva Warburguiana: Huellas, Pathos, Dinamogramas”. *Cuadernos De filosofía*, no. 72 (2019): 69-72. <https://doi.org/10.34096/cf.n72.7804>.
- [41] Paulina Mellado y Verónica Troncoso, dir., *Danza: El cuerpo de la letra*, 29 de mayo de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=BNVBHLDvSzo>
- [42] Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.
- [43] Peller, Mariela. “Las hijas de la militancia”. En *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Coordinado por Laura-Antonella Arnés, Lucía-María De Leone, María-Jose Punte, 497-519. Villa María: Eduvim, 2020.



- [44] Reati, Fernando y Emilia Perassi. "Cosas, Objetos, Artefactos. Memorias Materiales De La Violencia En América Latina". *Kamchatka. Revista De análisis Cultural*, no. 16 (2020): 257-260. <https://doi.org/10.7203/KAM.16.19110>
- [45] Rivera-Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. México: Penguin Random House, 2020.
- [46] Rivera-Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2021.
- [47] Rocco, Federica. "Migración, exilio e insilio en Lengua madre de María Teresa Andruetto". En *Scritture migranti. Per Silvana Serafin*, a cargo de Emilia Perassi, Susanna Regazzoni y Margherita Cannavacciuolo, 213-221. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2014.
- [48] Vázquez, Karina-Elizabeth. "Historia y proyectos: un análisis del silencio en Lengua madre de María Teresa Andruetto". *Revista Signos Literarios* 9, no. 18 (2013): 109-30. <https://scholarship.richmond.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1131&context=lalis-faculty-publications>

