



La vida en relatos: Voces y memorias en *Lengua madre* y *Los manchados* de María Teresa Andruetto

Life through Stories: Voices and Memories in *Lengua madre* and *Los manchados*, by María Teresa Andruetto

María Eugenia Argañaraz

Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon (CIFYH)

Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH)

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba – Argentina

Recibido: 20/04/2019 | Aceptado: 20/05/2019

Resumen

En este trabajo planteo líneas de continuidad entre *Lengua madre* (2010) y *Los manchados* (2015) de la escritora cordobesa María Teresa Andruetto. Me propongo identificar cómo los vínculos familiares forman parte de procesos dolorosos en la historia político-social de nuestro país. El personaje femenino de ambas novelas, Julieta, se plantea realizar una investigación memorial para lograr comprender el exilio de su padre y el insilio de su madre y, desde allí, reconocerse en lo familiar/colectivo y en lo personal.

En este ensayo intento demostrar cómo la protagonista lleva adelante un trabajo de archivo (Derrida) de las experiencias del desastre ocurridas a nivel nacional. Así es que la subjetividad femenina decide documentar por medio de lo memorial, de los recuerdos a través de cartas y relatos orales.

Por todo ello, es operativo el concepto de rizoma de Deleuze y Guattari, teniendo en cuenta cómo la protagonista de las narraciones reconstruye líneas de fuga en su familia, en la sociedad, sin dejar de lado lo textual/oralizado y la trama de su vida y de las vidas que le antecedieron.

Palabras clave: Exilio, Insilio, Maternidad, Memoria, Subjetividad

Abstrac

In this work, I propose continuum lines between *Lengua madre* (2010) and *Los manchados* (2015), by María Teresa Andruetto, from Córdoba, Argentina. I intent to identify how family ties are part of painful processes in the socio-political history of our country. The female character in both novels, Julieta, conducts a memorial investigation to understand her father's exile and her mother's inxile. From there, she expects to recognize herself in the familiar/collective and personal sphere.

In this essay, I try to demonstrate how the protagonist carries out an archive work (Derrida) of the experiences during the national disaster, describing how the female subjectivity chooses to document her research through memorials, letters and oral stories.

Considering that the protagonist reconstructs flight lines in her relatives' past, the concept of rhizome (Deleuze and Guattari) is operative for this analysis.

Keywords: Exile, Inxile, Motherhood, Memory, Subjectivity

“Documentando uno se confronta a la verdad.”
María Teresa Andruetto, *Lengua madre*

“Morar es también deambular.”
Leonor Arfuch

“Todo el mundo debería conocer su árbol genealógico. La familia es nuestro cofre del tesoro o nuestra trampa mortal”.
Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa, *Metagenealogía*

Alejandra Pizarnik expresó en “La palabra que sana” (2001) que el mundo debía ser desenterrado por el lenguaje haciendo que cada palabra hable. Las palabras son las que se vuelven dadoras de vida y de relatos. Nos permiten indagar qué es un relato de vida, teniendo en cuenta que un relato puede considerarse un texto narrativo, sin olvidar que quien narra es constructor de su historia y, a la vez, protagonista. La palabra se vuelve cuerpo, siente, se emociona, se desespera, acompaña, se acurruca, se despliega, se presenta, se fortalece entretejida de significados.

Por esta razón, me interesa observar cómo se lleva a cabo una línea de continuidad memorial en las novelas de María Teresa Andruetto *Lengua madre* (2010) y *Los manchados*¹ (2015). Se expone un lenguaje epistolar que se adueña de una experiencia del pasado, junto con un juego de voces que provienen de un mismo lugar y da paso a la reconfiguración de una identidad. Cartas, voces y memorias se vuelven un concepto biográfico (siguiendo la línea de Leonor Arfuch) vinculado con una experiencia del pasado que es indispensable recordar para entender cómo y por qué sucedieron determinados hechos. En este sentido, las palabras son signos que abren una nueva experiencia escritural. De ambas novelas es relevante puntualizar cómo la maternidad se presenta en forma de relación social y simbólica que involucra directamente madres e hijxs inscriptos en contextos políticos que determinan y diseñan tanto las relaciones de la alianza familiar, como las leyes, normas y formas de control que los Estados despliegan para determinar su gobierno. Dichas narraciones forman parte de un tríptico en el que previamente Andruetto ha escrito *Tama* (1993),² se

¹ Andruetto cuenta en una entrevista para Télam que *Los manchados* surge de un poema que su hija, Juana Luján, escribió y donde refiere a la búsqueda de raíces en el mundo andino.

² La primera edición corresponde al año 1993 y fue publicada por la editorial de la Municipalidad de Córdoba en la colección Premio Luis de Tejeda, ya que obtuvo dicho premio en 1992 y se publica en 1993. La segunda y última edición es del año 2003, a cargo de la editorial Alción de Córdoba. *Tama* es un libro sobre un pueblo del norte argentino, azotado por un terremoto, donde surgen las voces de personajes que luego reaparecerán fragmentariamente en *Los manchados* y se hace una constante referencia a esa escritura también en *Lengua madre*. Hay una conjunción de sensaciones de familiaridad con respecto a lo narrado que el lector puede observar en la trilogía: *Tama*, *Lengua madre* y *Los manchados*. En este análisis elegí trabajar solo con las novelas *Lengua madre* y *Los manchados* porque me interesa observar los vínculos maternos y cómo las alianzas familiares se refuerzan en dichas novelas.

conforman como relatos sociales y literarios que tienen como protagonistas a madres e hijas que despliegan relaciones en un momento histórico establecido. Aquí lo biopolítico junto a la maternidad se inscriben en una misma línea para dar cuenta de modos de vivir y de sobrevivir. Se articulan, en este sentido, umbrales de nacimiento, vida y muerte dirimiendo el origen y destino de la comunidad en donde la palabra “nacimiento” comparte la raíz etimológica con la palabra “nación”.

Ubico a Andruetto como escritora de relatos y ficciones que cumplen un papel central en su capacidad de reproducir, desviar y forjar nuevos sentidos, preguntándome si es posible narrar a madres e hijxs, como también conocer cuáles son las posiciones enunciativas que dan lugar a estos relatos para comprender qué tipo de demandas o disputas realizan estas ficciones al Estado.

Lengua madre y *Los manchados* configuran representaciones de la maternidad y de la infancia, idealmente pensadas como un orden de armonía plena, capaces de cuestionar sus singularizaciones reales o imaginarias como narrativas cristalizadas donde se acude a estéticas realistas, de vanguardia y a poéticas experimentales para recalcar en un tipo de escritura de la memoria y del duelo. Desde el cuerpo reproductor de la madre y el cuerpo frágil que necesita protección como lo es el del hijo, se vinculan inevitablemente literatura y vida (Domínguez, 2007: 54).

En *Lengua madre*, Julieta (hija de Julia) es la encargada de poner sobre la narración la voz de su abuela junto a la de su madre mediante cartas que esta ha enviado. Julieta será quien se encargue de la lectura de esas cartas para entender qué la llevó a ser criada por sus abuelos, ya que su madre durante su nacimiento (1978) permaneció en el insilio y la clandestinidad. La joven actúa como recipiente de lo memorial porque necesita entender el pasado materno, necesita perdonar a su madre y conocerla; conocimiento profundo que se inicia a partir de la muerte de esa madre. En esa comprensión no desconoce el contexto político de la época del horror y cómo eso influyó no solamente en ella sino en una grandísima parte de la población argentina que durante el golpe cívico-militar debió exiliarse e insiliarse.³ Julieta encuentra esas cartas que su abuela Ema le envió a Julia. A medida que el relato avanza, Ema —la abuela— gestiona una imposición materna que termina por alterar la vida de su hija, esa vida que desarrolla en la clandestinidad. La imposición, consciente o no, marca una identidad, la de la nieta que tiempo después, con la llegada de la muerte de su madre, empieza e hilvanar la verdad por medio de una identidad narrativa que también es presentada (continuando con nuestro análisis) como un metarrelato, un tejido interior que permanece por debajo del tejido principal. Dicho tejido se debe destejer, y eso logran las cartas en la narración.

Resulta interesante cómo desde esta problemática del insilio⁴ las voces se tejen en la novela y son articuladas por medio de lo epistolar que en este caso también se considera

³ Argañaraz, Eugenia. 2011. *Lo familiar en el exilio en Santo oficio de la memoria de Mempo Giardinelli. Hacia una propuesta de lectura alternativa*. (Trabajo Final de Licenciatura). FFyH-UNC. En dicha investigación se da cuenta de que la represión dictatorial constituyó un fenómeno claramente diferenciado de otras experiencias emigratorias por motivos de represión política o de ausencia de horizontes laborales. La escalada represiva durante los casi veintidós meses de gobierno de María Estela Martínez de Perón (Isabel Perón) y, especialmente, luego del golpe militar de marzo de 1976 aceleró el fenómeno emigratorio.

⁴ Fernando Reati es quien ha estudiado profundamente la categoría del insilio. Se enfoca en la sensación de extrañamiento, de alienación y de no pertenencia de los ex-exiliados o ex-presos. Refiere a aquellas personas que por diversas razones no pudieron exiliarse y debieron permanecer en el país pero clandestinamente, silenciados, en total ostracismo (Reati, Fernando. 1992. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*. Editorial Legasa. Buenos Aires).

como un metarrelato principal en el cual conocemos lo que Julieta descubre, su identidad y la ideología política de sus padres, de su madre principalmente que produjo el distanciamiento y alejamiento de lo materno durante su infancia. Julia, madre de Julieta, resigna su maternidad a su madre por causa del insilio. Surge así una imposición por parte de Ema, la abuela de Julieta, que no es arbitraria y que despliega toda una identidad narrativa desplegada en la correspondencia epistolar que mantiene con Julia.

Julieta es quien, en ambas novelas, saca a las palabras del olvido y las coloca en un tiempo preciso, para así poder rearmar su identidad, conocer parte de su origen, su procedencia. Si bien lo sabe, necesita “conocer” la historia de sus padres, su historia. Por eso se encarga de retomar las cartas de un discurso familiar en *Lengua madre* y, por otro lado, en *Los manchados*, de reubicar esas voces en serie, paso a paso, de forma ordenada para saber cómo sus padres llevaron adelante la vida hasta años previos al momento en que ella naciera.

Se inicia la construcción de una historia familiar mediante la puesta en escena de voces orales y escriturales en donde la narración materializa el texto: voces, relatos, historias, experiencias, pasado y vida serán parte de una productividad textual, ya que todo discurso se vuelve un objeto idealmente construido que adquiere sentido mediante la experiencia humana, y, desde luego, por medio del lenguaje (Bertorello, 2008: 2). Se resalta la forma en que la vida se cuenta en relatos, sin dejar de lado las vivencias del pasado. Y es en este contexto en donde dichas vivencias importan para un presente, el de Julieta, hilo común, puente narrativo.

En *Los manchados*, el viaje hacia el Noroeste argentino, en busca del conocimiento de sus orígenes paternos, significa para la protagonista identificarse a sí misma, terminar de conocerse por medio de voces que, oralmente, a modo de monólogo (cada una), le cuentan qué pasó con Nicolás, su padre. Andruetto es dueña de una técnica capaz de demostrar que el silencio no es silencio y cómo mediante la oralidad y lo epistolar se conocen sensaciones y emociones de las subjetividades femeninas referidas a Julia y Julieta que no tienen una expresión lingüística directa sobre el texto pero que, a pesar de ello, están presentes todo el tiempo.

Hay campos de memoria en los que necesita introducirse y se obtiene así una inseparabilidad entre experiencia y escritura. Las novelas, desde este punto, se presentan como árboles genealógicos⁵ que Julieta debe ir desglosando. Ante esto, el narrador, en tercera persona, dice sobre Julieta en *Lengua Madre*:

⁵ El concepto de árbol genealógico, de acuerdo a cómo lo trabajan Alejandro Jodorowsky y Mariane Costa en el libro que en coautoría escribieron: *Metagenealogía. El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial* (2011), resulta operativo. Allí se define al árbol genealógico como una trampa, imponiendo a la perfección del proyecto de los descendientes sus límites materiales y psicológicos. Jodorowsky alude a que el clan actúa como un organismo, ya que cuando uno de sus miembros experimenta un cambio todo el conjunto reacciona, positiva o negativamente (2011:75). El árbol actúa como huella, dicen Jodorowsky y Costa, donde siempre se busca aclarar y pacificar la relación entre lo masculino y lo femenino y así poder llegar a la unidad, a la complementariedad. Por ello es que se hace alusión, en ciertas partes de este análisis, al modo en que Julieta actúa de forma rizomorfa dentro de su árbol genealógico, dado que empieza a indagar y a estudiar su clan, a conocerlo más profundamente, sobre todo, en lo que involucra a sus padres. La característica rizomorfa de Julieta se debe a que ella, de forma significativa, decide cambiar las estructuras de su clan, decide leer (y no como una imposición) cada una de las cartas que su abuela le escribió a su madre. Previo a esto Julieta elige regresar a Argentina una vez que Julia ha muerto (*Lengua madre*). Avanzando en el tiempo de los relatos, Julieta viaja hacia el Norte argentino para indagar a las voces de las personas que conocieron a su padre (*Los manchados*). La hija y nieta es entonces quien produce ese cambio en el árbol genealógico, ya que recopila y organiza la información.

Quisiera ver con claridad los hilos que los unen, el modo en que cada una de las tres ha vivido, el modo en que ella intenta vivir. Le gusta hacer fotos, tomar notas, documentar. Hubiera querido documentar lo que pasó, pero cómo saber lo que pasó. Documentando uno se confronta a la verdad (Andruetto, 2010: 29).

Esta cita nos remite inmediatamente a un espacio autobiográfico que Julieta ha heredado, no solo de su madre sino también de su padre; ella escarba en lo más profundo de ese árbol, se traslada, viaja. Hay dos historias, dos líneas que, de alguna manera, se necesitan conjugar. Las huellas han sido dejadas por sus ancestros y entonces la búsqueda debe ser iniciada para que Julieta encuentre su origen, lo conozca y desde allí genere su identidad. Se identifica así un rearmado en la lectura de las cartas de su abuela Ema a su madre, en la escritura de su tesis de posgrado que tiene que ver también con las mujeres que emigran, que viajan y, allí, realiza un trabajo de archivo profundo y de documentación en lo que refiere a Doris Lessing.⁶ En *Los manchados*, esa identidad surge por medio de la oralidad, de la escucha de aquellas voces impregnadas de pasado y de historia, de allí la interlocución y el escuchar. Estos son los puntos que le permiten a Julieta documentar, archivar para así reconocerse dentro de la historia familiar y contextual que la atraviesa. Desde esta posición, es relevante lo planteado por Jacques Derrida en su trabajo *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1994), donde refiere que archivar posibilita consecuencias éticas, políticas, institucionales y jurídicas generadas por nuevas técnicas, que se consideran parte de lo archivable, como lo son el correo electrónico, CD ROM, multimedia. Se transforma el archivo en una pasión arqueológica con una necesidad de registrarlo todo, sin resto, sin que nada se pierda (Derrida, 1995: 10). Así, Julieta lleva a cabo un archivo de las “experiencias del desastre” que sus padres, principalmente su madre, padecieron. Experiencias estas que volvieron a su madre una insiliada, a su padre un exiliado y a ella —Julieta— una exiliada posdictatorial.

Derrida menciona el *Arkhé* (palabra que señala el comienzo y el mandato), nombre que coordina dos principios en uno: “el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan” (1994:15). Es interesante cómo se considera a los arcantes guardianes, ya que el lugar donde residen de modo permanente marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no secreto.

⁶ En una entrevista que la escritora Rosa Montero le hace, en el año 2013, para el diario *El País* a Doris Lessing, se encuentran muchos puntos de contacto entre la escritora británica, ganadora en 2007 del Premio Nobel de Literatura, y Julieta. Incluso, se logra visualizar que la inserción de Lessing, la mención de esta escritora, por parte de Andruetto en *Lengua Madre*, no es en vano, ya que Lessing fue una escritora muy comprometida con temas como la discriminación racial y el feminismo. Además, la obra de Lessing contiene mucho de autobiografía inspirada en su infancia, sus viajes, sus desengaños vitales, sociales y políticos que la llevaron a hacerse feminista, comunista, pacifista y anticolonialista. En 1962 publicó su novela más conocida, *El cuaderno dorado*, donde da cuenta de reivindicaciones feministas. Fue ícono de causas marxistas y antisegregacionista. Lessing a lo largo de su vida ha sido una narradora comprometida con la vida y la literatura, tuvo una infancia muy tensa, terriblemente dañada, ya que tenía una mala relación con su madre. Dice en la entrevista a Montero: “Desearía haber estado más tiempo con ella...Éramos personas tan diferentes y eso fue una tragedia. Simplemente no podíamos comunicarnos la una con la otra”. Montero, Rosa. “Doris Lessing, la escritora combativa”. Entrevista.y66666t Noviembre de 2013. Diario *El País*. En: https://elpais.com/elpais/2013/11/18/eps/1384789527_914633.html. La cita de Lessing es significativa para re-pensar el trato de Julia con su madre Ema y el de Julieta con Julia.

Entonces, el principio arcóntico del archivo es un principio de consignación, es decir, de reunión. Ante esta situación se vuelve significativo preguntarse: ¿configura Julieta un principio arcóntico? Desde el análisis y la lectura conjunta de ambas novelas se afirma que sí, que es posiblemente lo que desarrolla desde el momento en que su madre le solicita la lectura de las cartas “guardadas en una caja”. Luego, cuando Julieta inicia dicha lectura, encuentra cartas que ella de pequeña también escribió junto a algunos dibujos para su madre.

El proceso del archivo al que se alude —principalmente al de los años del horror dictatorial— habilita que la joven no desconozca lo desarrollado por su abuela y su madre, quienes enlazaron sus vidas desde lo epistolar, más allá de las diferencias y maneras de pensar con las que contaban y cuando el insilio había resultado la única salvación para Julia. El insilio es también parte de ese proceso de archivo que Julieta empieza a documentar y a desenmarañar. La imagen de la abuela se constituye a partir del uso de la primera persona de las cartas. Julia es la voz silenciada privada de su destino de madre por las circunstancias políticas, sociales y familiares y por esa razón se construye a partir de la segunda persona, es decir de las voces que la nombran en las cartas que recibe (Cagnolo, 2017: 65). Es así como la joven empieza a configurar archivo porque las cartas, en tanto género primario de carácter autobiográfico, poseen características particulares y distintivas. Arfuch señala la importancia de “lo íntimo” en la correspondencia y la “supuesta veracidad” de los dichos volcados en ella (Arfuch, 2010: 69). Hay aquí un trabajo de documentación partiendo de lo materno y de lo familiar y no es azaroso para Julieta, ya que se encuentra habituada al análisis del discurso femenino.

En línea nuevamente con Derrida, sostengo que no hay archivo sin un lugar de consignación y sin una cierta exterioridad, ningún archivo sin afuera. ¿Cuál sería ese afuera para Julieta? ¿Su madre, su abuela? Tal vez un contexto político que ha embargado lo familiar y se ha entrometido, lo ha atravesado y se ha inmiscuido allí. De ahí que la memoria cuente como archivación interna que produce registro y acontecimiento. Las cartas son, en este punto, el registro y lo memorial donde la voz de la abuela machaca, explica y exhibe todo el tiempo que la culpa es de las “ideas” que Julia tenía y que eran opuestas y contrarias al poder político posicionado en el contexto dictatorial:

¿Te acordás de cuántas veces te rogué, te supliqué y hasta te soborné pidiendo que te moderaras un poco con tus ideas?, ¿te acordás de las veces que te pedí que te callaras la boca para que pudieras conseguir algo por acá? Ponete la mano en el corazón y contestame. ¿Te acordás de todo lo que hicimos para que pudieras irte rápido? (...) Y ahora decís que quisieras volver a casa, que estarías mejor en Aldao, que este hombre podría traerte sin que te vea nadie y que ¡podrías meterte en la piccita del fondo! ¿Seguro aquí? ¿Te parece seguro estar en donde todos te conocen y saben lo que **pensás** y lo que **pensabas**? (Andruetto, 2010: 54-55).

La abuela (Ema) se convierte automáticamente en una escribiente profesional de cartas y esa actitud, ese deseo de escribir de su abuela, se conforma como necesidad de transmisión inevitable con su hija (Julia), escritura que incluso les gana a las llamadas telefónicas; y lo que garantizará que, años más tarde, Julieta visualice su verdadera identidad y se conozca a sí misma. En este sentido, Julieta —como sujeto que lee— se aproxima a una verdad que, hasta el momento, no conocía o solo conocía fragmentos escamoteados que

resignifican lo vivido. Como lo ha referido Mariela Cagnolo (2017), Julieta tiene la misión de volver a ver las cosas para darles “otro significado”. Andruetto permite así que se puedan comprender la creación de nuevos modos de ficcionalizar la historia.

Qué hacer después con todo eso, qué va a hacer ella con las cartas, con la caja, con esta herencia que le deja su madre [...] sabe que lo más difícil es no subrayar, sabe – que la vida, que la memoria– está llena de subrayados, pero que hay que dejar que se pongan solos en evidencia... le gustaría no dejar de hacerse sus propias ideas sobre lo que ve. Le gustaría mirar todo como si no se tratara de ella (Andruetto, 2010: 30).

A pesar de sus deseos contrarios, Julieta documenta, desteje lo memorial y vuelve a reiniciar la tarea de tejido y destejido constante. Hay un bordado y una costura en cada una de sus acciones que se vinculan con lo escritural de sus antepasados. Resulta operativo mencionar el texto de Tamara Kamenszain “Bordado y costura del texto”,⁷ lectura en la cual se explicita que la mujer —a quien mayormente se ha silenciado— está cerca de la escritura. Ema ha sido una mujer silenciosa hasta que inicia la escritura de las cartas a su hija y se le vuelve un hábito. Y Julia ha escrito en el silencio del insilio cada una de las respuestas a las cartas de su madre; Julieta, continuando con la línea, escribe ahora un trabajo de investigación en silencio, lo escribe conjugando las vivencias narradas de Doris Lessing con las vivencias de las mujeres de su familia. Inconscientemente lo hace así, el silencio es el que las rodea y las abraza conjuntamente en el acto escritural. En lo que respecta a *Los manchados*, la escritura silenciosa surge mediante cada una de esas voces que, inevitablemente, van tejiendo un decir para Julieta, van creando relatos acoplados a la vida que le permiten a la muchacha no solo identificarlos como subjetividades que conforman su identidad relacionada profundamente con la de su padre Nicolás sino también posibilitar la existencia de una memoria colectiva que persiste en lo temporal y en la comunidad. Cada “manchado” va desobrando la comunidad (concepto de Nancy) no solo con lo que vivió sino, fundamentalmente, con su decir. Cita de Kamenszain:

La escritura también basa su preservación y lo que de ella se puede aprender en una especie de transmisión oral. Y si la oralidad es lo maternal por excelencia, el seno habla, la boca del hijo apre(he)nde. Puede decirse que el elemento femenino de escritura es la madre. De la madre se aprende a escribir (Kamenszain, 2000: 210).

De allí es que Julieta aprenderá, tal y como ya lo ha comprendido su madre (Julia). La joven escribe e investiga a Lessing y al nazismo porque hay una memoria celular que, desde lo escritural, su abuela le ha transmitido. El texto se presenta como un tejido, el relato se vuelve costura en donde la acción de bordar tiene que ver con la acción de conformar y conocer los accionares de sus padres, de sus abuelos, del contexto social. Internamente Julieta cuenta con el mandato de la escritura y, ante la muerte de su madre, sabe que debe concluir su investigación, debe escribir y reescribir aunque previamente debe escuchar

⁷ Kamenszain resalta que de la madre aprendemos a escribir porque el deseo de la madre no es el otro que el mandato de la escritura; por ello también el contacto con el pasado se logra entre mujeres, madres; allí la madre se comunica con su hija, sedimentada, como una telaraña en el inmenso texto escrito por mujeres.

para provocar la escritura de su vida, por ello es que en *Los manchados* Julieta es quien escucha a todas esas personas que han sido familia (y a las que no también) en la vida de su padre.

La curiosidad, ese no resolver del todo su pasado en *Lengua madre*, aparece como consecuencia en *Los manchados*. El contacto con el pasado se hace por medio de las madres. La madre es quien se comunica con la hija ahí sedimentada, como una telaraña, logrando que un texto como *Lengua Madre* se encuentre escrito, de diversas maneras,

por mujeres; ya que pocas son las voces masculinas que aparecen en la trama, entre ellas, algunas cartas de Nicolás, otras cartas de Stefano (padre de Julia), algunas de Pipo (hermano de Julia) y otra, muy particular, de Tito, un amigo de Julia, en donde explica cómo el insilio los convirtió en desaparecidos a quienes no pudieron abandonar el país y debieron refugiarse en el silencio.

Todo se vuelve un hilo de continuidad y el pasado habla en dicha línea, le habla a Julieta. Ella es la indudable protagonista de dos historias que son una sola y que contienen más de un punto de unión. La subjetividad entra en juego, el saber cómo ocurrieron los hechos genera en ella la búsqueda de testimonios que le hablen, le cuenten, le narren, le dialoguen el camino que su padre transitó en Tama (pueblo del Norte argentino) y aquello que lo llevó a no conocer a su hija, a no volver hacia Julia, a exiliarse completamente.

Ambas novelas se conforman como un ejercicio de transmisión de la memoria. La memoria traumática de la dictadura se presenta como una fuerte exploración e inspiración para un trabajo donde prima la ilusión y la metáfora sobre lo que es una representación directa de lo acontecido. La vida de Julieta, junto con lo que desarrolla con esas búsquedas, se transforma en el resultado de una nueva narración y de allí surge un trabajo de duelo por el cual se necesita transitar. Las obras se trazan por medio de lo epistolar y de las voces, lo cual significa una representación de lo visual. El trazo narrativo conjugado con el accionar de Julieta es lo que lleva a entender que la joven es una exiliada también de una herencia, de una escritura del pasado que, de forma rizomorfa (siguiendo el concepto de Deleuze-Guattari), ahora se repite. Ese no poder entender lo paterno funciona además como una especie de fotografía que es plasmada en un coro de voces en *Los manchados* porque “poco se puede hacer para construir a un padre” (Andruetto, 2015: 75).

Cuando me refiero al concepto de rizoma, tomo la noción de Deleuze-Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1980) y comparto que escribir no tiene nada que ver con significar sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes. De allí que se sustrae lo único de la multiplicidad para ser constituido. Un rizoma (como tallo subterráneo) se distingue radicalmente de las raíces y los bulbos, los tubérculos también son presentados como rizomas. En sí mismo el rizoma tiene formas muy diversas y en uno de ellos se encuentra lo mejor y lo peor (Deleuze-Guattari, 2002: 13). El concepto de rizoma es distinguido en las novelas de Andruetto (*Lengua madre* y *Los manchados*) porque se visualiza que una característica fundamental del rizoma como la multiplicidad, aparece de modo significativo. Julieta se encuentra con una “multiplicidad” de voces que generan determinaciones que existen conjuntamente y no por unidad. Es decir, la multiplicidad de circunstancias, las imposiciones que acontecen una vez muerta Julia, como lo es por ejemplo la lectura de las cartas, el volver a Argentina, el mirar el álbum de fotos y, luego, en *Los manchados*, la escucha atenta de cada uno de los testimonios, los recorridos, las relecturas de lo que ya ha sido *Tama* y que posicionan a Julieta frente a líneas rizomorfas que

le permitirán re-construirse, re-identificarse. Vale aclarar que las multiplicidades quitan a Julieta del vacío y son iniciadas a partir de la muerte de Julia en *Lengua madre*, antes solo está “el vacío”, no en el sentido de carencia, ya que ella ha tenido a sus abuelos que la han criado pero no le han brindado la información necesaria para establecer lazos. Ema (su abuela), en cierta medida, le ha negado el contacto con Julia y por eso Julieta ahora debe reconstruir y, sobre todo, deconstruir. En este sentido Deleuze-Guattari argumentan que las multiplicidades se definen por el afuera, por la línea abstracta, línea de fuga o desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras (2002:14). La joven, quien ha vivido un exilio producto de la posdictadura, comienza a comprender una ruptura significativa. Sabe que hay líneas del rizoma de las que puede tirar hasta encontrar el porqué de las circunstancias, líneas de segmentaridad que territorializan. En todo este “tubérculo”, Julieta es la línea de fuga, la única línea de fuga que tiene la potestad de entrelazar historias y codificar su identidad.⁸

El insilio como suceso es lo que permite la representación de la memoria que Julieta busca. Corinne Pubill en uno de los primeros artículos que la crítica realizó sobre *Lengua madre* (2002), cuando el libro de Andruetto aún era inédito, observa cómo en la obra hay un material literario que se propone reconstruir y que es precisamente el pasado, es decir, los diálogos en lo que refiere a lo individual y a lo colectivo. Las cartas dan cuenta de voces sociales que luchan para ser recordadas como parte de la memoria argentina. Como ya se observó en *La mujer en cuestión*, se refleja un contexto social y local. Alcanza solo con leer las cartas que conforman ese archivo mencionado previamente, que también funcionan como imágenes que refractan la realidad.

Fernando Reati define a este proceso y, dentro de este, al insilio de la siguiente manera:

Durante los años sesenta, en los países del Cono Sur se acuñó el término “insilio”, para describir la experiencia del exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años de terror de Estado y las dictaduras militares viviendo como parias, dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno (Reati, 2005: 196).

Corinne Pubill apunta a que este proceso de insilio en *Lengua madre* no deja de reflejarse y mantiene a las mujeres interconectadas por diversas circunstancias. Pampa Arán añade que las cartas fragmentan todo, el cuerpo de la novela, como lo está también la memoria segmentada. De aquí lo rizomorfo que ya he referido porque el lenguaje es presentado por medio de un montaje. Montaje que tiene que ver con: el texto en el texto por inclusión, cartas en el cuerpo de la novela; la incorporación de fotografías, en cierto modo reduplicadas por el relato, y el cruzamiento entre texto literario y texto histórico (Arán, 2007:4). Las cartas hacen que haya textos que se deban destejer y diversas memorias en lo corpóreo de estas mujeres, principalmente de Julia y de su hija. Julieta se desenvuelve como recipiente de ese pasado, no solo mediante la narrativa experiencial de su madre sino además como hija que recupera recuerdos que ya se encontraban borrados.

⁸ Deleuze y Guattari sostienen que en un rizoma puede darse una ruptura cuando las líneas segmentarias surgen bruscamente dando lugar a una línea de fuga que también forma parte del rizoma (2002:15).

Juntar esos pedazos tiene que ver con ir en busca de lo materno y de lo paterno. Hay, entonces, dos procesos fundamentales que son los que envuelven a Julieta y la llevan a estudiarlo todo de su vida: el insilio de su madre y el exilio de su padre que posteriormente se vuelve su exilio también.

El “montaje retórico” que Arán señala se relaciona con las líneas de un rizoma que Julieta va desenmarañando. Logra además, por medio de sus mandatos, organizar no solo el mecanismo de un texto sino, sobre todo, dar con sus orígenes y la verdad de los hechos. La falta materna que todo el tiempo, durante su crecimiento, Julieta ha cuestionado se origina por medio de retazos de palabras de otros y de allí que las cartas fragmenten el texto, el cuerpo de la novela como se encuentra dividido el cuerpo de la memoria.

El insilio ha sido el hecho que ha generado la fragmentación, lo segmentado, que ha dispersado la memoria hasta que Julieta, “cumpliendo un último mandato materno”, regresa para territorializar no solo su lugar de hija que ha tenido dos madres, sino también su relación con su madre biológica. Se vuelve una hija que hace nacer a la madre nuevamente. Este nacimiento germina y se manifiesta en contraposición a lo atravesado por Julia en el insilio, lugar donde sintió morir y, además, espacio en el cual dio a luz a una hija que por años la desconoció como madre. Desconocer en el sentido de sentirse extraña, saberse con dos madres y, sin embargo, percibirse como huérfana.

En una entrevista que Corinne Pubill le realizó a María Teresa Andruetto, previo a editarse *Lengua Madre*, la escritora cordobesa explica claramente lo que le significó el insilio, porque también lo vivió y entonces se puede tomar a Julia como una alter-ego de la autora. Una vez más, la representación de “una vida” se hace visible en la narrativa autofigurando estrategias que permiten, a quien escribe, diferenciarse de lo que vivió con respecto a eso de lo cual escribe. Dice Andruetto:

La condición principal del insilio es el silencio, un silencio que va más allá del no hablar, un insiliado es un silenciado. No solo silenciado porque no puede hablar, sino porque no quiere ni debe, ni puede “ser visto”, oculto aun cuando no esté escondido. El miedo hace que esté sin estar, intentando simular otro. Un insiliado es alguien que debe vivir en estado de camuflaje (Pubill, Entrevista a Andruetto, 2016).

En otra instancia, es llamativo que las respuestas a cada una de las cartas que Ema enviaba no aparezcan. Ese silencio de Julia se vuelve latente y central, poniendo en tela de juicio las diferentes redes de lo memorial (Pubill, 2009:149). Las pocas veces que se muestra la voz narrativa de Julia resuena, primordialmente, aquello que no pudo hacer encontrándose insiliada, esa circunstancia es parte de la anulación total que arrastra a Julieta a sentirse posteriormente huérfana.

(Trelew/1976)

No puedo salir a ver el sol/ No puedo ir a la casa de nadie/ No puedo caminar por la calle/ No puedo hacer las compras/ No puedo sentarme en un bar/ No puedo hablar con extraños/ No puedo hablar con nadie/ No puedo manejar un auto/ No puedo comprar un libro/ No puedo comprar un paquete de arroz ni de fideos/ No puedo

ocuparme de nadie/ No puedo quedarme atorada en el tráfico/ No puedo contar lo que me pasa/ No puedo hacer una excursión/ No puedo decir que estoy viva/ No puedo quedarme mucho tiempo dormida/ No puedo saber lo que piensa la gente, lo que hace, lo que siente/ No puedo, no puedo, no puedo...(Andruetto, 2010 : 189).

En el texto la fragmentación acentúa el desarraigo que Julia padece y por ende el que vive. A partir de allí, las huellas son inevitables en su vida y por eso recurre luego en busca de “los manchados”. La conexión de la memoria es algo que sucede, no solo en lo referido a sus padres sino en el sentido de que encontramos una especie de homologación entre la memoria del Holocausto y la memoria de los años de la dictadura militar. La joven, al revisitar el pasado, por medio de su investigación sobre Lessing, vuelve a nuestra historia sangrienta y revive experiencias que no vivió pero que las toma como propias. Sucede, en su inconsciente, la experiencia del “calco” que aquí Julieta desarrolla sin saberlo, solamente cuestionando una verdad que ella misma re-arma. Se entera de que su madre “no pudo muchas cosas”, pero sobre todo “no pudo criarla, estar con ella”, así es como se ensambla lo diferente con lo semejante y donde ella, como hija, no deja de profundizar las diferencias, busca en esa lengua materna lo propio para contar sabiendo que está hecha de lo diferente, de lo múltiple, de lo fragmentario (Arán, 2007).

De un modo u otro, Julieta repite una historia del pasado. Cada testimonio que reúne da lugar a la configuración de ese espacio autobiográfico vinculado con su propia identidad narrativa, desde un pasado de voces que susurran aquello que es memorial. En este punto, las historias se vuelven paralelas. Lo visual también abunda e interpela en *Lengua madre*, aparte de cartas. Hay fotografías, principalmente, de esa serie de mujeres que conforman el tejido del archivo y lo memorial. El texto literario se encuentra en diálogos con otros, señalando la importancia de poner en conversación los distintos modos de representación, en este caso imágenes que también cumplen la función de documentar historias de vida y de militancia. Las fotos también le cuentan la historia, la de la madre y la de la Patria; porque patria y madre son semejantes, sostiene Arán. Esas imágenes son una reduplicación del relato que conforma todo el montaje retórico del texto. Este proceder argumentativo con la inserción de las fotografías habilita a Julieta a rescatar una genealogía de la escritura (2007: 5), de su escritura, de su proyecto de investigación y de su gusto por la literatura. Las imágenes son las que mantienen la genealogía entre las mujeres y demuestran, a su vez, los sucesos que marcaron el pasado tanto antes como luego del insilio de Julia; son figuras fantasmales que ahora la enfrentan a su propia imagen, que la hacen conocerse, encontrarse a sí misma y encontrar el seno materno. Las fotos la llevan a nacer de nuevo y allí, mirándolas, puede responder muchas de sus preguntas, entre ellas: ¿Por qué eligió para su tesis de doctorado el tema de la “escritura de las mujeres”? ¿Por qué entre tantas la escritora elegida fue Doris Lessing? (2007:5)

Derrida en *La escritura y la diferencia* plantea que la escritura se escribe pero también se hunde en su propia representación, escribir es retirarse de la escritura misma, por eso es que las fotografías son parte del conjunto escritural en *Lengua madre*, que da cuenta también de una emancipación, dado que al mostrar las imágenes se revelan además todas las dislocaciones. Se pone en cuestión la letra misma y, por ende, se difiere, se escribe con diferencia. Asimismo se debe pensar la vida como huella antes de determinar el ser como presencia (Derrida, 1989: 276), razón por la cual las imágenes son huellas de un compromiso filial materno y de un compromiso ideológico por parte de Julia. Son también protección como parte de lo escritural y por eso se da cuenta de esta estrategia de escritura como huella que ha sobrevivido al presente del punzón de las cartas.

Esas fotografías son cuestionadoras de un presente (Vázquez, 2016: 238) y otorgan una documentación que interioriza un proceso histórico, individual y colectivo, que produjo la separación madre e hija. Fotos que tienen relación explícitamente con lo íntimo y con aquello que no se decía abiertamente, por ejemplo “la disconformidad de Ema”, “su estado de alerta/vigilante” en cada foto. Teniendo en cuenta el análisis de Karina Vázquez, es curioso cómo Julieta descubre la corporalidad de su madre en un tiempo anterior al calvario y al ostracismo, logrando un encuentro entre ambas. El único camino con el que cuenta ahora para tocar/abrazar a la madre se da desde lo dialéctico, desde la imagen y el texto realizando el trabajo no de mirar sino de leer cada fotografía. Ver lo que se ha sido y reconstruirlo.⁹

Remitiendo nuevamente a *Los manchados*, lo interesante es distinguir cómo Julieta coloca, en un escenario regional, voces que hacen memoria y arman su identidad por medio del relato oralizado, que también es documentado. Hay incluso una documentación mayor cuando, adentro de esas voces, o en medio de esas voces que hablan por turnos, se desarrolla un metarrelato, el de Milagro Linares, quien además de funcionar como un testimonio para Julieta, es la única que ha escrito previamente *Tama* y también ha documentado y archivado. Este texto interno no es solo eso, ya que surgen en esas líneas una historia personal, la de ella que la entrelaza con Julieta y, desde ese lugar, se equiparan porque actúan como líneas de fuga de un rizoma con ruptura. Los relatos escritos por Milagro Linares son fechados y se detalla el lugar: “Linares, Milagro. Tama. Cfr.48. Ediciones del Noroeste, Ciudad Benemérita de Tama, 1984” (Andruetto, 2015: 83), circunstancia que promueve la documentación del archivo.

Tama, el pueblo, tiene su historia; las voces cuentan hechos, detalles, sucesos que marcaron la región y que marcaron también a Nicolás. La historia es arrastrada durante varias generaciones:

Cuatro terremotos derribaron a Tama despoblando sus adobes y ahora el zonda golpea las puertas, mete sus tierras en las rendijas, sofoca de polvo las bocas de los tameños... Todo es seco. La tristeza invade las tardes y la risa espera el año entero que llegue la Chaya. La Chaya es la venganza de Tama. El pueblo solo tiene esa fiesta, con su lluvia de harina que se deposita en las mejillas frescas y en los surcos de las viejas y en los patios con sombra y en la plaza. (Andruetto, 2015: 41).

⁹ En un encuentro personal con Andruetto, comprobé que las fotografías que incorporó en *Lengua madre* son reales y forman parte de su intimidad: “Yo misma me autoricé a incluirlas y están colocadas en la novela no en un sentido autobiográfico sino ficcional”. El autor de referencia que Andruetto ha tenido en cuenta para seguir dicha estrategia ha sido Winfried Georg Maximilian Sebald, quien ha utilizado en sus novelas y ensayos fotos personales que toman el rango ficcional. W.G. Sebald nació en Baviera en 1944 y murió en 2001 en Norfolk-Reino Unido. Fue escritor y profesor alemán, su escritura se ha caracterizado por el carácter híbrido de sus obras en las que medita sobre la historia, la tragedia humana, la memoria, la escritura y la vida interior mediante rasgos autobiográficos acompañados de fotografías adjuntas al texto. La obra de Sebald es muy diversa en cuanto a técnicas narrativas. Utiliza, de forma ecléctica en sus novelas, elementos prestados de crónicas de viajes, de las narrativas, de las memorias, del reportaje, del ensayo con el único fin de mostrarnos sus reflexiones acerca de la condición humana. El viaje es un elemento siempre presente en sus novelas en cualquiera de sus formas, lo cual le permite indagarse, autocuestionarse. Sus obras más reconocidas son: *Campo Santo* (2007), *El paseante solitario. El recuerdo de Robert Walser* (2007), *Austerlitz* (2002, obra póstuma), *Los anillos de Saturno* (2000), *Los emigrados* (1996), *Del natural* (1994), *Vértigo* (1990), *Sobre la historia natural de la destrucción* (1986), *Pútrida Patria* (1985).

Lo característico es que tanto sus padres como Julieta circulan, deambulan. Y en ese andar comienzan a apropiarse del lugar, lo incorporan, lo transforman en experiencia para volverlo parte de una narrativa que es identidad (Arfuch, 2005). El lugar se piensa como una trama textual y, así, el espacio es transformado en autobiográfico (para Julieta como subjetividad) y se hace presente lo que, en algún punto, se ha dejado ausente.

Julia en *Lengua madre* le escribe a su madre desde el sur, desde Trelew, desde ese lugar que también ha entramado su vida, su existencia, haciendo que su hija nazca en un sótano y escribiendo en el mismísimo silencio impuesto por un país en crisis, por un país con miedo. Julieta nace en plena clandestinidad durante la dictadura en 1978 y luego sus abuelos la buscan y la trasladan con ellos a Córdoba para poder desarrollar una vida “normal”. La vida de la joven es también memoria, sucesos ligados con acontecimientos traumáticos junto a un pasado dictatorial que esparce hilachas¹⁰ propias que se agudizan en una democracia posdictatorial. Por eso la lengua madre, esa que Julieta lee en las cartas de su progenitora, se convierte en la lengua germinal que echa raíces en la vida.

En rigor, piensa, yo misma soy historia y política y vida. No tengo necesidad de registrarla como un fenómeno exterior a mí. A medida que pasan las horas, los días, le es más fácil comprender –y aceptar– el lugar central, medular, que la generación de sus padres dio a lo político. No se trata de que ella haya cejado en sus preocupaciones individuales, lo que sucede es que empieza a creer que es necesario dar sentido y potencia a la experiencia que los otros no han podido llevar adelante (Andruetto, 2010: 201).

La mancha de Julieta, a diferencia de sus ancestros, es una mancha en el pasado no en su cuerpo, sino en su memoria. Es esa mancha a la que ella necesita volver. Y lo hace no solo desde lo escritural (releyendo las cartas que su abuela y su madre se enviaron antes de que ella naciera e incluso después), sino también desde la oralidad. Julieta es quien quiere escuchar las voces que le hablan de su padre, de sus intereses, de sus búsquedas, sus miedos, sus anhelos.

Arminda, otra de las voces a las cuales Julieta entrevista al llegar y que es medio hermana de Emérita y Nicolasa, alude:

No sabemos por qué sucede esto de las manchas que todos nosotros tenemos en la pierna, en el brazo o en la cara; se han dicho muchas cosas, pero según la finada de mi madre eso sucede porque la abuela de mi padre era negra, una esclava liberada, y al parecer fue ella la que nos manchó a todos con su tinta. ¿Me pregunta por qué Nicolasa también tiene esa mancha? Es que, quien más quien menos, todas nosotras venimos de esa misma negra, porque tanto Nicolasa como nosotras somos hijas del mismo padre (Andruetto, 2015: 74).

¹⁰ “Hilachas”, término implementado por el crítico Adrián Ferrero en su libro *Desplazamientos, viajes, exilios y dictadura* (2015), para referir a esos “restos” molestos que se encuentran luego de haber atravesado una dictadura, las hilachas las encontramos en lo posdictatorial.

Cada una de esas manchas a las que se hace referencia influyen en la vida misma, en esa narración que con las voces dispersas Julieta va recolectando para así ver y distinguir cada mancha, sobre todo la mancha mayor, la de su padre, la que cuesta más comprender y por eso todo el trabajo de “documentación”. Se observa, de este modo, una relación directa entre escritura y experiencia, Julieta empieza a deconstruir una experiencia en la que no participó, inicia un recorrido hacia una memoria del pasado de la cual no formó parte en lo personal pero sí en lo familiar y llega a armar, gracias a los recursos con los que cuenta, cartas, recuerdos, fotografías, voces, palabras que le han sido dadas; su propia identidad, conociendo ahora los accionares que determinaron a sus padres.

Se trata entonces de una problematización de lo real, de hacer representable la experiencia del pasado, por lo que dicha experiencia es transmisible. Sucede así lo híbrido del texto de Andruetto que surge por medio del accionar de una muchacha con su experiencia materna y paterna. No es su deseo “pintar un óleo de lo que no vivió”, sino reconstruir y rearmar la memoria para reconocerse a sí misma.

Por otro lado, el cuerpo es puesto ante la escritura, ante los relatos para lograr detectar más historias. Por ello, la mirada hacia el pasado se estructura como una forma ya no de alegorizar el presente sino de interrumpir ambos. Julieta contribuye a generar las propias condiciones semánticas de producción, sus recorridos, sus lecturas y sus interpretaciones que logran la comprensión. Como dice Bertorello en su artículo “Los criterios de textualidad en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Un análisis crítico”, se puede visualizar que estas novelas se adueñan de un dinamismo trascendente en donde se da cuenta de una memoria convertida en escritura. En ese volver a pasar por la memoria está la escritura, la lectura, lo oralizado. Todas herramientas con las que la hija y nieta cuenta y que capitaliza, investigando, haciendo un trabajo de campo donde lo íntimo interviene para ficcionalizarse pero para ser memoria también. La memoria recolectada y las experiencias que son narradas hacen que los textos se configuren como el resultado de un trabajo humano, es decir el de las experiencias propias. El fijar de la escritura se vuelve un texto de la memoria que constituye el texto mismo de una vida, de la vida de la subjetividad. (Bertorello, 2008: 8). Se pasa de lo oralizado a lo escritural y de lo escritural a lo oralizado, suponiendo que Julieta se encuentra documentando cada experiencia del pasado, permitiendo que el texto de su vida se presente como un objeto idealmente construido, un material literario digno de abordar y no exclusivamente desde lo autobiográfico sino además como fotografía de un período histórico. Técnica que Andruetto ya ha utilizado previamente en *La mujer en cuestión* no de un modo autobiográfico sino ficcionalizando y mostrando un contexto.

En ambas novelas se manifiesta la conjunción de una subjetividad que necesita explorar el espacio privado, conocer el trauma de las experiencias del pasado y todo esto requiere reconstruir los resortes de la representación para dar vida a una realidad ausente que se halla privada de una voz. Julieta, como subjetividad descentrada,¹¹ puede hablar, transita sus herencias y los desvíos de un pasado complejo. El viaje a Tama en *Los manchados* se vuelve, en realidad, un viaje hacia una escritura que es abordada mediante la memoria. Indagar en su propio origen configura la confrontación con los otros: su madre, su padre, las cartas de su abuela, las voces del relato y, de esa manera, en los encuentros, las identidades empiezan a definirse.

¹¹ En el sentido que se moviliza para investigar no solo lo académico, viajando a Munich, sino también entender su árbol genealógico regresando a Argentina tras la muerte de su madre. Regreso que tomamos como el “volver” de un exilio posdictatorial, ya que la patria y la madre, de alguna manera, la han llevado hacia el afuera, hacia el viaje.

Memoria y escritura son la unidad de lugar que forja un espacio en donde se inserta la heterogeneidad del tiempo. Dicha heterogeneidad es presentada como esas voces de una genealogía familiar y también con voces fuera de esa genealogía. Se recrean, así, multiplicidades lineales, nada queda estático, ni su historia, ni la de sus abuelos y mucho menos la de sus padres. El rizoma está hecho de líneas de segmentaridad, líneas de fuga, líneas alterables con múltiples entradas y por ello lo rizomorfo no es ya un centro sino algo disperso, algo que deambula, que no está en un único lugar. Son casualmente esas líneas de fuga las que se desprenden de *Lengua madre* a *Los manchados* y de *Los manchados* a *Lengua madre*; ambas historias se necesitan la una a la otra y esa necesidad es subsanada mediante un caudal dialógico tanto escritural como oralizado.

En este trabajo ha sido fundamental plantear el estudio del rizoma de Deleuze-Guattari, ya que ellos establecen una diferencia entre “la forma del rizoma” y “la forma árbol”. Julieta en Tama explora los rastros de su padre y habla con muchos que no son familiares sanguíneos, operando así un “abordaje rizomático” de su propio árbol familiar; es decir ingresa de una manera más imprevisible y anárquica a su propio árbol genealógico, desestabilizando el componente jerárquico que siempre se encuentra en un árbol genealógico. Esto último es lo que Deleuze-Guattari leen como negativo, como formas arborescentes. Observamos, en Julieta, cómo busca líneas de fugas que complementen su memoria y permitan unir lo fragmentario en medio de la multiplicidad.

Queda diseñado un mapa colectivo de toda una familia como la biografía colectiva-social en un país que ha sido resquebrajado por el horror. El pasado se dibuja como un pacto autobiográfico con el poder de volverse ficción, y tanto la escritura de cartas como las voces se mutan en un viaje. Voces en escena en *Los manchados* y cartas delineadas en *Lengua madre* para abrir paso a la batalla en contra del olvido. La memoria se convierte en la necesidad de hablar desde un lugar, el de las cartas. Mientras que en la última novela, la memoria es plasmada mediante un coro de voces que retratan la historia.

La protagonista de ambas narraciones escribe hacia atrás (Saraceni, 2008), en el insilio y en el exilio, entre lo individual, lo familiar y lo colectivo; estableciendo un tejido narrativo compuesto de memoria que le otorga identidad. Lee en ese volver hacia atrás todo lo que a ella no le han dicho, incluso lo elíptico y lee, fundamentalmente, las huellas que la violencia de la historia acumula en los sujetos así como sus marcas escondidas.

Hay, finalmente, una apertura hacia el porvenir; puesto que es una hija que registra la materialidad de la lengua transformada en memoria y narración.

Bibliografía

- ANDRUETTO, M.T. (2010). *Lengua Madre*. Buenos Aires: Random House Mondadori. .
- _____. (2015). *Los manchados*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- _____. (2010). *La mujer en cuestión*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ARÁN, P. (2007). “Para leer, escuchar y mirar. Apuntes sobre *Lengua madre* de María Teresa Andruetto”. Ponencia para la I^{as} Jornadas Internacionales de Retórica y Lenguajes de la Cultura. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

- ARGAÑARAZ, E. (2011). *Lo familiar en el exilio en Santo oficio de la memoria de Mempo Giardinelli Hacia una propuesta de lectura alternativa*. Trabajo Final de Licenciatura. FFyH-UNC, Córdoba.
- ARFUCH, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: F.C.E.
- _____. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: F.C.E.
- _____. (Comp.) 2005. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- BERTORELLO, A. (2008). “Los criterios de textualidad en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Un análisis crítico”. En *Contrastes*, Revista Internacional de Filosofía. Vol. XIV: 43-63.
- CAGNOLO, M. (2017). “Stefano y Julieta, huérfanos de padres y de patria: Continuidades entre Stefano y Lengua madre de María Teresa Andruetto”. Trabajo Final de Licenciatura. FFyH-UNC, Córdoba. Inédita.
- DELEUZE, G y GUATTARI, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-Textos.
- DERRIDA, J. (1995). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Buenos Aires: Ediciones Trotta.
- _____. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.
- DOMÍNGUEZ, N. (2007). *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- FERRERO, A. (2015). *Desplazamientos, viajes, exilios y dictadura*. La Plata: Editorial de la UNLP.
- JODOROWSKY, A y COSTA, M. (2011). *Metagenealogía. El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- KAMENSZAIN, T. (2000). *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós.
- MERTZ-BAUMGARTHER, B. (2005). “Introducción. Experiencias de exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad?”. En *Aves de paso: Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana.
- NANCY, J-L. (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena libros.
- _____. (2001). “La existencia exiliada”. En *Revista de Estudios Sociales*, n°8, enero, 2001. Bogotá: Universidad de los Andes.
- PÁEZ, A. (2015) “Las voces andinas de María Teresa Andruetto”. En <http://www.telam.com.ar/notas/201505/104087-las-voces-andinas-de-maria-teresa-andruetto.php>.
- PIZARNIK, A. (2001). *Poesía completa*. Ana Becciu Editora. Buenos Aires: Lumen.

- PUBILL, C. (2009). "Insilio y representación de la memoria en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto". En *Romance Notas. Volumen XLIX*. Number 2-2009.
- PUBILL, C. y BRIGNOLE, F. (Editores), (2016). *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Albatros. Serie Palabras de América. Valencia-España.
- REATI, F. (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa.
- _____. (2005). "Exilio tras exilio en Argentina: vivir en los noventa después de la cárcel y el destierro". En MERTZ-BAUMGARTHER, B. *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana: 196-210.
- SARACENI, G. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.