

LECTURAS

María Teresa Andruetto. Una trilogía de tonos maternales

María Teresa Andruetto. A trilogy of motherly tones

NORA DOMÍNGUEZ

(Argentina)

Universidad de Buenos Aires
noradominguezr@gmail.com

Recibido: 17/ 03/ 2021

Aceptado: 27/ 04/2021

Resumen. La obra de María Teresa Andruetto pone en duda los imaginarios y experiencias de la maternidad a través de preguntas de varias caras que revelan su entretejido conflictivo. Sus textos imitan el gesto materno de situar voces en el mundo de las narraciones, presentificar sus tonos y contactos, inscribir las miradas que desde esas posiciones se despliegan, y materializar tanto la presencia como el vacío que generan. Las voces configuran universos de co-afectividad que despliegan renovaciones estéticas.

Palabras claves: María Teresa Andruetto, maternidad, narrativa, co-afectividad, biopolítica



Abstract. The work of María Teresa Andruetto problematizes the imaginaries and experiences of motherhood through multi-faceted questions that reveal its conflictive interweaving. Her texts imitate the maternal gesture of placing voices in the world of narratives, presenting their tones and contacts, inscribing the visions that unfold from those positions, and materializing both the presence and the emptiness they generate. The voices configure universes of co-affectivity that result in aesthetic renovations.

Keywords: María Teresa Andruetto, motherhood, narrative, co-affectivity, biopolitics

La escritora argentina María Teresa Andruetto construyó en varias de sus novelas preguntas singulares sobre los imaginarios y experiencias de la maternidad que resultan una pregunta de idas y vueltas que revelan su entretreído conflictivo. Sus textos imitan el gesto materno al situar voces en el mundo de las narraciones, presentificar sus tonos y contactos, inscribir las miradas que desde esas posiciones se despliegan, y materializar tanto la presencia como el vacío que generan.¹

En los períodos históricos en que la estrategia biopolítica es parte del programa expropiador de un estado terrorista como la dictadura de 1976-1983, la pasión maternal por tener y nombrar el cuerpo del hijo, su vida y su biografía, se vuelve lucha descarnada por la supervivencia, denodado combate por nombrarla. 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.² Frente a un presente de muertos, los relatos abren vías

¹ Una versión diferente de este artículo extendida hacia relaciones con otras escritoras se publicó como “Lengua-cuerpo-madre: una relación problemática entre las escritoras contemporáneas argentinas” en Pubill, Corinne y Francisco Brignole (eds.) *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Valencia: Albatros. Serie “Palabras de América” (2016: 39-58).

² Como puede leerse en lo que se conoce como la narrativa y/o films de HIJOS.

para la ficción que ensayan respuestas singulares al trabajo con los legados familiares. Las voces de las novelas de Andruetto, comprometidas con estas circunstancias, hacen avanzar las historias mientras intentan inevitablemente dar cuenta de sí mismas. Así, madre e hija, los personajes principales de estas historias, forman parte de un encuentro figurado de bordes móviles y dispersos donde se arman y desarman escenas de encuentro e interpelación bajo impulsos que son a un tiempo éticos y narrativos.

Sin duda, las novelas *Tama* (1992), *Lengua madre* (2010) y *Los manchados* (2015) componen una trilogía, 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. El rastreo de los datos y de la explicación fundante de las historias rodea el punto movable y disperso de un mito de origen porque ese recuerdo solo puede ser narrado por múltiples cartas (*Lengua madre*), por una confrontación de voces en situación de testimonio (*Los manchados*), por una superposición de memorias y desacuerdos interpretativos, es decir, por la idea recurrente de los afectos desencontrados (*Tama*) que, como las cartas, y como la relación entre madres e hijos, tienen una existencia incierta y diferida. Es decir, fantasmática.

El tiempo de las novelas de Andruetto es un núcleo móvil de generación de diferencias que, a su vez, reelabora los significados de la experiencia de la maternidad como una corporalidad situada entre lo material y lo simbólico y desde donde se ensayan otras conexiones y sentidos. El tiempo histórico, el acaecer político es confrontado en aquellas zonas donde lo materno en tanto concurrencia acentúa el carácter fallado o perdido del vínculo. Se trata de un punto, de una mancha, resistente al devenir temporal que cuestiona el carácter pre-político de lo materno ya que cada una de las resoluciones secuenciales narrativas demuestran que esa relación es producto de un orden familiar, aliado de un orden estatal, que tendió sus estrategias biopolíticas con efectos propagados más allá de y en la vida de cada generación. Ya porque a fines del siglo XIX y en los largos años narrados en *Tama*, los cuerpos de las jóvenes de las provincias del Norte del país, sorprendidas por el

deseo sexual que les crece en el cuerpo, son testigos de diversas separaciones o, porque ven cómo esos hijos que se les prendieron tempranamente a las entrañas parten, si son varones hacia el insalubre trabajo en las minas o a formar parte del ejército de apropiación de los milicos y, si son mujeres como víctimas de abusos de los ricos del pueblo u objeto de servidumbre en sus casas. Así varias generaciones de madres solteras ofrecen sus hijos al desarraigo y la prostitución y ven nacer una estirpe de hijas mujeres que se ubica al costado de las genealogías paternas y del precio de sus orgullos viriles. Se ven funcionar allí articulaciones de la biopolítica que formulan subjetivaciones en la cornisa del abandono o la muerte.

Una escucha textual y co-afectiva

El material narrativo opera por tiempos largos: un siglo en *Tama* reconstruido por la voz de una nieta que busca testimoniar sobre una genealogía familiar de mujeres, o del relato fechado durante el año en que se sitúa la transcripción de las voces orales en *Los manchados* pero que aluden a una historia familiar más larga. En *Lengua madre* el tiempo reconstruido abarca aproximadamente treinta años desde el momento de inicio de la última dictadura en 1976 hasta el regreso de Julieta desde Alemania. Por un lado, los tiempos son cíclicos ya que coinciden con los tiempos de la gestación de vidas, de los nacimientos y partidas. Por otro, hay sucesiones trucas, intervalos duraderos, cuerpos y memorias en permanente desconexión. Entre ambos, la aspiración cronológica del relato se atenúa, aunque no desaparece y una simultaneidad de voces en distintos registros prima sobre la sucesión. Las relaciones entre Ema y Julia o entre Julia y Julieta en *Lengua madre* son el claro ejemplo de esta contigüidad de vidas y voces y de memorias en conflicto. Del mismo modo en las tres novelas, la historia política que se refiere es una presencia interpeladora con su cadena de hambre, miseria y falta de trabajo en las zonas rurales del interior del país que va de la mano con las violencias patriarcales sobre los cuerpos de las mujeres y se ligan también a los efectos de la persecución política (en las dos últimas novelas), violencias que atan los hilos que unen el trasfondo histórico-político de la trilogía. En consecuencia, lo materno aparece como la quinta esencia de lo biopolítico y se reconoce en el transcurrir de estas novelas como una relación plural, motor central de una historia contada a través de diferentes ban-

das, como empuje generacional tensionado entre el deseo y la potencia de una experiencia que se busca atravesar y la conciencia de la muerte violenta que acecha sobre la vida de hijos que para el estado resultan peligrosos o inviables. Al revelarse como plural y multifacético, lo materno se vuelve materia y fuerza de lo político, asume la capacidad de separación, repetición y de multiplicidad que lo define y su posibilidad de contarse de infinitas maneras.

Otro de los lazos entre las novelas se refiere a la experiencia de escritura que ponen en primer plano, que incluye la oralidad y las escenas de escucha y es funcional al deseo narrativo de contar y transmitir, traslada a personajes y narradoras de un texto a otro y hace de la alternancia de voces, de sus tejidos y saltos una apuesta ética de afectos y política. Estas perspectivas móviles del contar contribuyen a forjar la pluralidad y amplitud de lo materno. Si *Los manchados* puede leerse como una sobreescritura de *Tama* ya que partes de esta novela aparecen transcritas como si fuera un documento reconocido³ es bajo la protección de una posición enunciativa de hija que, identificada como Julieta, el mismo personaje que se descubre huérfana en *Lengua madre*, surge dotada de un deseo de saber contaminado, “manchado” por las separaciones recurrentes de los cuerpos, por la bifurcación y convergencia de las historias. Escribe Milagro, casi al final de *Tama*: “Fue después de esa actitud suya que empecé a sentir la necesidad de escribir sobre ese sitio y sobre mi abuela, lo que es decir sobre mí, en un intento desesperado, y quizás inútil, de que no se murieran del todo” (Andruetto, 2003, 83). La apuesta a la supervivencia conforma entonces una escritura de reparación y el punto de una co-afectividad que se dispersa entre diferentes madres. En términos de Bracha Ettinger el encuentro *matrixial* (real o figurado) engendra trazos compartidos, co-afectivos; huellas, marcas, fantasías en variados sujetos de manera conjunta, pero de signos y efectos diferenciales y diferenciados creados por un haz de afectos matriciales difusos (Ettinger, 2006: 65). La *matrix* es el locus de un proceso de cambio e intercambio multidireccional en los bordes de la percepción visual o literaria. No señala un

³ Cada uno de los testimonios de *Los manchados* se sucede alternando con un texto transcrito de *Tama* y cuya rúbrica final dice, por ejemplo: “Linares, Milagro, Tama, CFR. 8. Ediciones del Noroeste, Ciudad Benemérita de Tama, 1984”. Personaje que es también uno de los testimoniantes.

sentido para lo oculto, enigmático o pasivo sino un espacio de encuentro y transformación de los bordes entre el yo que emerge y el no yo.⁴ Dice Milagro en *Los manchados*:

No por otra razón escribí *Tama*, de modo que más que contar mi historia, lo que cuento allí es la historia de este pueblo nuestro y la de todas esas madres que tuve sin saber cuál era en verdad la mía... Eso ha sido y no otra cosa, un gusto que pude darme, quizás por una necesidad muy honda de saber quién era y qué había venido a hacer a este mundo (Andruetto, 2015: 87-88).

En *Lengua madre* (2010), Julieta recibe mandatos: leer las cartas que deja su madre al morir, comprender la historia de su nacimiento y la crianza con sus abuelos, entender el pase de manos entre su abuela y su madre que significó su nacimiento, tomar conciencia de la incidencia de la política en la vida de sus padres, discernir cómo un futuro que iba a tener tintes heroicos para esa generación dio por resultado una vida radicalmente separada de ellos. La narración adopta un sistema de transcripción de cartas que se suceden sin respetar un orden cronológico y que operan más bien como un discurrir fragmentario y a la vez disperso de la trama principal. Ese tiempo en suspenso que dejaron las cartas intercambiadas en época de ocultamientos forzados de su madre, de relatos minuciosos de la vida cotidiana durante el largo tiempo de la separación, gravitaron cruelmente sobre la realidad inmediata del presente y dibujan un arco hacia el tiempo de reencuentro y lectura que sucede más de veinte años después. Esos interlocutores, esos yo-tú de enunciaciones y encuentros diferidos no se cruzan sino para alejar del espacio narrativo a la verdadera protagonista que, madre e hija, Ema y Julia, nombran y revelan y que, si bien es figura central, no tiene una primera persona enfática en la novela. Como si el pase entre mujeres, entre madre e hija, hubiera dejado a la hija-nieta, Julieta, sin palabra propia mientras ambas le declaraban un amor incondicional.

⁴ Dice Griselda Pollock que la referencia de esta teoría a la experiencia intrauterina no implica una valorización del útero sobre el falo que pretendiera una clase de inversión de las jerarquías de género. En todo caso es una teoría que busca pensar nuevas formas de relación y co-emergencia de subjetividades, sexualidades y formas artísticas. Tampoco busca esencializar la maternidad como el centro de lo auténtico femenino (2006: 4).

Lengua madre hace de la unión de estas dos palabras un juego de adjetivaciones duplicadas, un ida y vuelta de atribuciones tan atadas al amor como al abandono. Podría pensarse que la reunión de los dos sustantivos refuerza el punto de origen y su valor absoluto al decirse dos veces, también que la palabra madre adjetiva afirmando y ensanchando el punto de un comienzo. Es posible pensar que una domina a la otra: que la madre es superior a la lengua o, por el contrario, ¿es la lengua la que prevalece sobre la madre? La verdad de la ficción es que hay dos madres y una hija que comparten un intercambio afectivo y verbal interrumpido, fracturado en el tiempo. Ella, la niña, la hija, la nieta, la que trasladan de una casa a otra, la que ya joven se va del país y regresa para ser testigo de muertes ya ocurridas. Aunque es convocada una y otra vez por esa lengua original, no llega al tiempo que la reclama y así hace de esa demora el verdadero lugar de la diferencia y de su propia afirmación como sujeto. El pasado es permanentemente convocado a la escritura; la historia que se quiere contar precisa de ese mecanismo, pero lo hace sin recurrir a la primera persona de Julieta. En este sentido, la lengua madre se escribe aparentemente bajo la ausencia del lugar de hija. Desde el otro lado, el lugar de madre, es decir el lugar de Julia como madre de Julieta, es el territorio de la retirada y del dolor de la primera y que, a su vez, es ocupado por Ema, la abuela. Si la lengua madre es irremplazable, cómo denominar esas colocaciones diferenciales que realizan los personajes. El pase de la niña, dispuesto entre las dos mujeres, configuró a ese lugar de madre como un sitio de permanente diferendo, de incesante reclamo, de inquietud y desconsuelo. En este otro sentido, la lengua madre se pronuncia también bajo la ausencia o desocupación del lugar de madre, bajo la confirmación de su contingencia y de su regreso diferido, confuso y entreverado entre el conjunto de cartas guardadas por Julia.

Para tratar de responder que es una lengua materna Andruetto se coloca simultáneamente en el interior de una concurrencia de voces que reclaman a lo materno de diferentes maneras y entre estas tensiones el relato avanza por desvíos, por atajos, siguiendo estrategias. La lengua materna se diversifica en los dispositivos escritos de las cartas y en sus lecturas diferidas. En lugar de pensar este orden de la lengua a partir de un origen sagrado que repone una totalidad corporal o amorosa, resulta más apropiado situarla en un espacio de dispersión o alternancia entre “sitios lingüísticos” (Braidotti, 2000: 43), lugares de enunciación que se toman como

punto de partida y que pueden ser ocupados por determinadas hijas-narradoras o por otras voces figuradas como madres. Orillas que se cruzan, espacios que se desafían. Hitos donde arranca la marca de quien genera su escritura, abierta al ruedo de la narración y al universo espacial de las realidades que nombra. Instancias donde acecha una experiencia de lo plural y los sentidos hegemónicos sobre lo materno son afirmados, confrontados y, en general, revertidos. Si la lengua es dispersión y disputa de sentidos, desencadenamiento e interdicción (Derrida, 1997: 48-49), emplazamiento de voces es porque constituye o se constituye como una experiencia que guardada entre los múltiples, difusos y heterogéneos pliegues de los recorridos y atravesamientos subjetivos e institucionales que encare un sujeto, es materia de transformación incesante (Muraro, 1994).

La edición de la *Poesía reunida* (2019) de María Teresa Andruetto lleva un prólogo de Jorge Monteleone que refiere a esta condición maternal de la escritura de Andruetto y constata también en sus libros de poesía. Dice Monteleone: “La lengua madre es una lengua maternal, es decir, originaria, porque en ella se articula cierta voz desinencial, remota y a la vez presente, de una mujer plural en la que se entretejen todos los relatos, todas las memorias” (Andruetto, 2019: 9). Estas desinencias, estos registros son observados en cada libro de poemas, en cada recuperación de un nombre de mujer y en el procedimiento formal que las encierra y asila. Por eso, también confirma Monteleone, lo maternal es material y a la vez comunal (Andruetto, 2019:25). La materialidad del lenguaje que se pulsa en cada poema se dice en “Mensajes” como un hilo que enlaza, anuda, conecta cuerpos y lenguas: “Las hijas sanan algo en sus madres, / la vida funciona de ese modo, un hilo/sigue por las lenguas y los vientres” (Andruetto, 2019: 69). Andruetto arma comunidades singulares en cada novela y en cada libro de poemas; pluraliza tanto el decir de las voces maternas, como sus prácticas y la propiedad de sus descendencias. Hijas y madres son lugares vacantes que se reflejan en generaciones de parturientas olvidadas y capturadas en una foto o en el verso que se recita (“Antes fue campesina y ayudó a su madre a cuidar dos vacas / que tenían y antes su madre arrancó raíces/ de entre las piedras, para alimentarla” (Andruetto, 2019: 55).

El gesto es comunal y genealógico. Con este Andruetto practica el arte de la cita de otras mujeres, de su memoria y recrea el oficio del dar al colocarlas en la textualidad que construye. *Lengua madre* comienza con dedicatorias: “A mi madre.

A mis hijas”; usa epígrafes, uno de Diana Bellessi; otros tres en la página siguiente, de Susana Thénon, de Doris Lessing, de Marina Tsvietaieva. El gesto ya estaba en *Tama* y reaparece en *Los manchados*, también con una serie de dedicatorias a nombres de mujeres presuntamente de la familia y epígrafes (Enrique Lihn, Sharon Olds y Anne Carson) vinculados con la escritura, la memoria y la “voz de la sangre”, presente también en la transcripción de la dedicatoria de otro personaje de origen popular que habla de líneas tejidas y trazadas con semen y sangre. Su último libro *Extraño oficio* (2021), un libro de ensayos sobre la escritura, extrae el título de la novela *Gente conmigo* (1962) de Syria Poletti que llama de esa manera ese trabajo de traductora que le da de comer, la liga al mundo social pero también la condena. Un furor que le pasa por el cuerpo como un deseo irrefrenable de escritura. Tampoco habría que olvidar que Andruetto dirige una colección “Narradoras argentinas” que recupera textos olvidados de escritoras que publicaron entre los años cincuenta y noventa.

Juegos de espejos, de relatos y memorias de las otras y con ellas que convocan las superficies posibles (narrativas, poéticas, ensayísticas) donde líneas y puntos permiten tirar y extraer sentidos a los textos y que se revelan en sus superficies como espacios que se comparten con el saber de que su posesión siempre es fallada, parcial, incierta. Lugar de madre como salto del borde *matrixial* que reclama estar del otro lado y querer ser como la hija. En un papel doblado, escondido en la caja donde Julia deja sus cartas, Julieta encuentra una dirigida a ella y supuestamente no enviada: “Además de pedirte perdón por todo lo que no fue, quisiera decirte algo: no sé qué pasó ni por qué no pude, pero yo quise ser tu madre y **quise** ser muchas otras cosas que no fui, pero lo que quiero decirte, hija, en realidad es que vos sos todo lo que yo quise ser” (Andruetto, 2010: 228, bastardilla y negrita en el original).

Ir de una a otra madre

El personaje de Julieta reaparece en *Los manchados* para hacer hablar a otros, un grupo formado por varias mujeres que tuvieron contacto o referencias sobre la familia de Nicolás, su padre y por un varón, Pedro, que cierra hacia el final algunos de esos hilos. Todo el entramado narrativo recorre historias de militantes peronistas en los años de resistencia de la Revolución Libertadora, la historia de Nicolás hu-

yendo por distintas provincias y la referencia a su viaje al sur y a la pareja que forma con la madre de Julieta y luego al exilio en Europa, que es la historia que se cuenta en *Lengua madre*. Julieta hace hablar, escucha, transcribe las voces de esos testigos durante un año, entre 2011 y 2012 y en un viaje que sale y regresa a la llanura después de haber tomado testimonios en el Noroeste. El recorrido por los discursos de las diferentes mujeres aporta conjeturas, ideas vagas acerca de quién es la verdadera madre de su padre, quién puede apropiarse de esa maternidad en primera persona. No hay posibilidad de dar con esta certeza sino con un universo abierto de verdades a medias. No hay posibilidad de cerrar el círculo de la descendencia porque el origen es un núcleo denso de diferentes relatos. Lo que resta, sin embargo, es una mancha en el cuerpo, una mancha que perdura y se repite a través de generaciones, marca, huella del abandono y de la miseria que está y vuelve. La frustrada búsqueda de los orígenes paternos se resuelve en una cantidad de voces femeninas que dicen no saber, que saben a medias, que se adjudican una maternidad inventada, que actúan la memoria de ese deseo, que no tienen hijos, pero crían ajenos como si fueran propios o que olvidaron la verdadera condición de madre porque el hijo puede ser de distintas mujeres de una misma familia. Los cuerpos de estas mujeres son cuerpos parlantes que se suceden en discursos en primera persona dirigidos hacia Julieta quien las convoca a la escena testimonial. Entre ellas, Milagro, el personaje narradora de *Tama* que, en esta novela, ya más vieja, comienza su parlamento así:

Efectivamente, Julieta, mi apellido es Linares, soy la autora de este libro de memorias que menciona y desciendo de esa Martirio Linares de la que habla, soy nieta de una hija que ella tuvo cuando ya era grande, pero como no me crió mi madre sino otras muchas mujeres que vivían en la casa, no podría decir a cuál de todas ellas cabría llamar mamá (Andruetto, 2015:84).

Dirá el personaje unas páginas después

[...] más que contar mi historia, lo que cuento allí es la historia de este pueblo nuestro y la de todas esas madres que tuve sin saber cuál era en verdad la mía. [...] Lo que sucede es que, como le decía soy hija natural de una Linares, bis-

nieta de Martirio Linares, hija de madre soltera en esta tierra donde son madres solteras todas, todos hijos e hijas sin padre conocido porque aquí, en este desierto, el padre no es más que el nombre de un hombre... Un nombre que nuestra madre nos transmite, *Sos hija del hijo de fulano o de mengano*, nos dicen y después ya nada... nada de nada, ni una presencia de hombre, nada... y hay que aprender a vivir con esa mancha,” (Andruetto, 2015: 88-89).

Lo que la novela instaure allí en esa escena literaria de informante y cronista que busca su historia es nuevamente la lógica del paso. No es una niña quien va de brazo materno en brazo materno sino historias de niños que pasan de unas a otras, se cuentan y se escuchan y se vuelven contenido de los testimonios. Ni Milagro ni Julieta son madres, marcan ese lugar como un espacio vacío, reconstruido por las hijas, pero ambas colocan en el centro espacial de las novelas las voces de otras. Reconstruido quiere decir, recorrido, inventado, pero nunca recuperado. Aunque no hay cuartos burgueses que separen a madre e hija, aquí hay llanuras, desiertos, vientos que impiden cumplir con los trayectos pero que Andruetto procura resolver bajo una vía *matrixial* que produce una escritura que resiste el olvido o el paso del tiempo. Un discurso que se tiende contra la implacable separación de los cuerpos y sus colocaciones geográficas como se dice en *Tama*: “Pero un mundo separa al pueblo que he nacido de la capital del país y no hubo modo de evitar que esa distancia se instalara entre nosotras” (Andruetto, 2003:94).

Presentar voces, construir mundos

Los personajes de Andruetto son seres familiares, se mueven entre esos vínculos no solo reconociendo el ímpetu ficcional que alienta sus conflictos sino también la parte maldita y oscura que les da vida y la índole injusta y abyecta que les deparan el enjuague de historia y política tanto cuando son hijos, madres, abuelas o padres. Andruetto, como Puig, deja que las historias se cuenten a través de esa superposición de voces enhebradas y presentificadas, voces de sobrevivientes que resisten la muerte para poder contar la historia (Aira, 1991: 28). Hay en esta trilogía un gesto similar de autora que pone en escena historias y tonos, que no se deja ver del todo pero que puede acercarse o adherirse a esa necesidad de escuchar y contar

que tiene Julieta en *Los manchados*, al deseo de transmisión y de explicación que dejan las cartas de Julia en *Lengua madre* o al deseo de convertirse en cronista y testigo de una historia familiar y local en Milagro, la narradora de *Tama*. Entre ellas, de una a otra, el movimiento compartido de una entrega, el ejercicio de una escritura como don y como memoria. La lógica de estas historias construidas precisa de ese autor-a oculto que persiga el testimonio, que dé cuenta, que ponga en juego esas vidas en contacto y conflicto. Una narradora más o menos presente, más o menos velada que, como Puig, manipula la impenetrable oscuridad de las historias con alguna verdad sobre lo político modulado en sus contactos con lo materno y que se revela continuo, arcaico, por momentos transhistórico, por momentos singular, epifánico, y que como tal se desparrama sobre las narraciones. Las madres resumen, retienen historias de vida y de muerte y las transmiten según un régimen de aparición y ocultamiento. Como traté de demostrar en mi libro *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, dar vida, traer un hijo al mundo es traer una voz, darle cuerpo y entidad, situarla, disponerla para el habla y el oído y, luego, ocultarse. Este es el gesto materno que, según Aira, imita Puig, el hijo escritor. Las hijas de las novelas de Andruetto deshacen su voz en versiones femeninas materno-filiales y en ese hacer descubren funcionamientos, engranajes de lo materno que marchan de acuerdo con el ritmo de la vida y de la muerte, de la generación, la reproducción y la memoria mientras persiguen un decir narrativo de índole contemporánea. Una materialidad de la lengua que es cuerpo en estado de desamparo y exterioridad, de exposición y vacío, pero también de memoria y narración. Si lo materno puede traducirse ficcionalmente como mancha (*Los manchados*), como inventario que nombra, fija y borra un lugar tan disponible (*Tama*) como vacante (*Lengua madre*) sin duda es porque también apela indirectamente a una conversación imaginaria con una tradición de escritoras argentinas actuales.

El texto trabaja en contra de situar en el pasado una madre arcaica, totalizadamente plena y muda, pero no renuncia a encontrar entre los recuerdos el breve tiempo de la vida compartida entre madre e hija, el lugar donde un cuerpo que portaba el sentido de lo materno y de sus nombres, como planteaba Kristeva, fue sustraído a la vida en común por las políticas del mismo estado (Clement y

Kristeva, 2000). Es la hija adulta, convertida en madre quien regresa por la memoria y la escritura de la memoria a ese espacio perdido de co-afectividad donde resuena el grito desesperado de su madre “¡Agárrenme a la nena!” obtenido 30 años a través de los testigos involuntarios del hecho que se lo relatan.

Lengua madre atrae en un título una cadena de preguntas que el texto no pretende responder sino a través de un desvío que pone a la escritura y a sus estrategias en el centro de la resolución. La lectura de las cartas de la madre de Julieta, la transcripción de mensajes de correo electrónico, las fotos dispersas en la novela son incorporadas al proceso de reconocimiento afectivo de la militancia, a las pautas de ocultamiento que debían seguir los padres de Julieta y al despertar de su conciencia política cuando toma contacto con lo verdaderamente ocurrido en esa época. Julia no fue una desaparecida sino una militante que pasó por la experiencia de un insilio (Pubill, 2009) durante la dictadura en un sótano donde nace su hija a la que luego envía a vivir con sus padres. Esa decisión y desprendimiento de la niña y la imposibilidad posterior de vivir con ella, de reunirse y criarla marca la fisura fundamental de la relación entre ambas que la novela busca ordenar a través de un relato con diferentes perspectivas. Árbitro implacable de la vida de su madre, Julieta revierte ese lugar cuando encuentra la historia acerca de cómo transcurrían los días de su madre en el sótano donde ella nació, de la boca de la mujer que la alojaba en su casa y con quien Julia mantuvo amistad hasta su muerte.

“¿Y qué hacía mi mamá todo el día ahí adentro?

Yo le compraba hilo y ella tejía carpetitas al crochet, para entretenerse. Era habilidosa, se daba maña. A veces, cuando no podía salir por muchas horas, destejía y empezaba otra vez, para tener la cabeza ocupada. (Andruetto, 2010: 162).⁵

El texto continúa, avanza en el relato de la visita al geriátrico, a través de una tercera persona (dominante en la novela) que sigue a Julieta y cierra la escena:

⁵ Cursiva en el original para indicar la transcripción de la voz de la mujer que protegió a su madre y a la que la protagonista ve por primera vez.

Ella se disculpó y enseguida se levantó de donde estaba y se agachó en el suelo, junto a la mujer. Iba a agradecerle, no sabía aún de qué manera agradecerle, con qué palabras, pero no hubo palabras. Puso la cabeza sobre la falda y se largó a llorar. El llanto sordo de un comienzo enseguida se volvió agudo, desconsolado. Diego intentó levantarla: vamos a casa, pero ella siguió ahí llorando. El intentó otra vez. La mujer dijo: Déjela que llore, le va a hacer bien y quedaron largo rato las dos abrazadas, una llorando en la falda de la otra (Andruetto, 2010:163).

Es a partir de este momento, cuando conoce a esa otra mujer que oficia como testigo imprescindible del amor y del dolor materno y del espacio de su encierro, que comienza, para Julieta, el punto donde afirmar una historia personal. El relato que obtiene y el contacto entre los cuerpos arrastra e ilumina un lugar de madre, un sitio donde se hospedan los tonos de las cartas de su madre; es decir, su lengua materna o la lengua de su madre, como un núcleo de transmisión y contacto coafectivo, un orden *matrixial* que realizan dos personas que no se conocen ligadas por un lazo afectivo.

Lengua madre construye una relación materna de tres focos en competencia: una hija, una madre cuasi despojada de este lugar, una abuela que ocupa esa posición de manera duplicada. Tres miradas que salen y entran del relato dibujando siempre una vacancia amorosa y desamparada. No hay lengua única para ese desamparo, hay que construirla a través de la experiencia que da la escritura. La narración encuentra una imbricación de voces de diferente jerarquía, para escribir en el borde de lo familiar y de su memoria, y evitar el colapso de la madre y su olvido. Pero esos relatos se cuentan siempre por mitades; de modo que lo que se escucha es una media lengua, de tonos sofocados por el miedo. El texto va detrás de esas voces y para que las primeras personas se escuchen apela a la transcripción de varias oralidades y/o escrituras (las cartas de la abuela y de la madre, algún documento oficial o algún poema de la madre que encuentra). Por eso, las voces aparecen en el espacio textual, se dejan oír, se presentifican y entre ellos se construye un ámbito de luz y oscuridad, de enigma y develamiento:

Letra de su madre, una anotación que dice:

(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 hablar con nadie/ No puedo manejar un auto/ (...) No puedo decir que estoy viva/ (...) No puedo, no puedo, no puedo (Andruetto, 2010: 189)⁶.

El texto de un martilleo verbal y poético se enlaza con este otro unas páginas después; entre ambos va transcurriendo la verdad de los afectos mantenidos en secreto durante años:

(Trelew/1979)

No puedo ver a Julieta/ No puedo tenerla en brazos/ No puedo darle la teta/ No puedo sacarla a pasear/ (...) No puedo comprarla una muñeca/ No puedo limpiarle la caca/ No puedo quedarme dormida acunándola/ No puedo contarle lo que me pasa/ No puedo decirle que estoy viva/ Que la quiero.../ (...) No puedo, no puedo, no puedo... (Andruetto, 2010; 192)⁷.

La novela se vale de este procedimiento de presentificación como si fuera moviendo un elenco de voces entre diferentes escenas, pero también para contrarrestar esa lógica de suspensión temporal de los cuerpos y de los afectos: el de Julieta de una manera; el de Julia, de otra. Esta última, obligada al encierro para salvarse y luego parir, familiarmente forzada a dejar a la nena con sus padres, enfrentada al abandono, el alejamiento y la culpa, deja las cartas y los documentos como un legado que encierra en palabras ese punto de la escisión familiar. Julieta, por su parte, sujeta a las derivaciones de la separación, puede retomar y conducir una de sus briznas positivas: el deseo de conocimiento, de investigar y averiguarlo todo y el deseo de escritura. El texto se juega en ello el modo en que una práctica estética se hace cargo de un trauma histórico, lo representa, procesa el dolor y lo vuelve palabra.

⁶ Cursiva en original.

⁷ Cursiva en el original.

Referencias bibliográficas

- Aira, César (1991). "El sultán", *Paradoxa*, Año VI, Nro. 6.
- Andruetto, María Teresa (2003). *Tama*. Córdoba, Alción Editora.
- (2010). *Lengua madre*. Buenos Aires, Random House.
- (2015). *Los manchados*. Buenos Aires, Random House.
- (2019). *Poesía reunida*. Buenos Aires, Ediciones en danza.
- Braidotti, Rosi (2000). *Sujetos Nómades*. Buenos Aires, Paidós, Colección Género y Cultura.
- Clement, Catherine y Julia Kristeva (2000). *Lo femenino y lo sagrado*. Valencia. Cátedra.
- Derrida, Jacques (1997). *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Domínguez, Nora (2007). *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Ettinger, Bracha (2006). *The Matrixial Borderspace*, University of Minnesota.
- Muraro, Luisa (1994). *El orden simbólico de la madre, Cuadernos Inacabados* Nro. 15, Ediciones horas y Horas, Madrid.
- Pollock, Griselda (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- (2006). "Introduction" en Ettinger, Bracha. *The Matrixial Borderspace*, University of Minnesota, pp. 1-38.
- Pubill, Corinne (2009). "Insilio y representación de la memoria en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto", *Romance Notes*. Vol. XLIX, N° 2, pp. 143-153.