


 <https://doi.org/10.48162/rev.54.021>



## Esther Andradi, escribir lejos del “ruido del idioma”<sup>1</sup>

*Esther Andradi:*  
*To Write Away from the “Noise of Language”*

**Maya González Roux**

 <https://orcid.org/0000-0002-8561-2799>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)  
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
(Universidad Nacional de La Plata)  
Centro de Estudios en Literatura Comparada Maiorana  
(Universidad Católica Argentina)  
Argentina  
[mayagonroux@yahoo.com.ar](mailto:mayagonroux@yahoo.com.ar)

### Resumen

Esther Andradi, poeta y periodista argentina radicada en Alemania, es escritora de microficciones. Este artículo se propone analizar este cuarto género en relación con el interés de la autora por observar la “esencia de las cosas” en su lengua materna, el español, un deseo aún más contundente cuando se vive en una lengua extranjera. En otras palabras, ¿es posible

---

<sup>1</sup> Parte de este artículo se inspiró en diversas conversaciones con la autora en durante mi estancia de investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín, gracias a la beca otorgada por esa misma institución en septiembre de 2022.

pensar que, al privilegiar la ficción breve, tal vez Andradi esté proponiendo otra forma del recuerdo que solo puede resonar, en ella, en español?

**Palabras clave:** Esther Andradi; microficción; lengua maternal; español

**Abstract**

Esther Andradi, an Argentinean poet and journalist based in Germany, is a writer of microfiction. This analyzes this fourth genre in relation to the author's interest in observing the "essence of things" in her mother tongue, a desire that is even more forceful when one lives in a foreign language. In other words, is it possible to think that, by privileging short fiction, Andradi is proposing another form of memory that can only resonate, for her, in Spanish?

**Key words:** Esther Andradi; microfiction; mother tongue; Spanish.

“Comencé a caminar metódicamente hace unos años [pero] sigo en el mismo lugar [físico]”, escribió Esther Andradi (2013, p. 56) al distinguir los distintos viajes, como el de las palabras, el de las cosas o el de las comidas.<sup>2</sup> Andradi dejó la Argentina

---

<sup>2</sup> Esther Andradi nació en Ataliva, provincia de Santa Fe, en 1956. Periodista, autora de una vasta obra entre novelas, cuentos, poesías, crónicas y microficciones, docente y traductora; muchas de sus obras se editaron en ediciones bilingües (castellano/alemán) y fueron traducidas a otras lenguas. Además de la gran cantidad de crónicas y textos aparecidos en revistas latinoamericanas y europeas, ha publicado las novelas *Tanta vida* (Buenos Aires, Simurg, 1998) y *Berlín es un cuento* (Córdoba, Alción Editora, 2007, 2009) y los libros de cuentos, prosa poética, crónicas, o microficciones: *Ser mujer en el Perú* (Lima, Ediciones Mujer y Autonomía, 1978, 1979), *Chau Pinela* (Lima, Tigre de Papel, 1988), *Come, este es mi cuerpo* (Buenos Aires, Último Reino, 1991, 1997), *Sobre Vivientes* (Buenos Aires, Simurg, 2001), *Mi Berlín. Crónicas de una ciudad mutante* (Granada, La Mirada Malva, 2015), *Microcósmicas* (Morón, Macedonia Ediciones, 2017). Asimismo, la compilación *Vivir en otra lengua* (Buenos Aires, col. Desde la Gente del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2007, 2010), *Comer con la mirada* (Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2008), *Miradas sobre América I* (Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2010), *Cartón lleno* (junto con Sandra Bianchi, Buenos Aires, Eloísa Cartonera, 2012). Finalmente, una selección de sus propias entrevistas: *Gentes de palabra. 20 entrevistas (y una que no fue)* (Copenhague, Aurora Boreal, 2015). Su último libro, *La lengua de viaje*.

en 1975 con dirección a Lima para regresar solo siete años más tarde y, al año siguiente —en 1983—, volver a partir, pero en esa oportunidad hacia Berlín. El paréntesis en su residencia berlinesa, cuando regresó a Buenos Aires en 1995, se prolongó siete años y fue extremadamente fructífero, como ella misma reconoció. A comienzos del año 2002, Andradi partió una vez más —¿o regresó?— a Berlín, ciudad en la que actualmente reside. Dicho esto, no quisiéramos mantener atrapada su obra en la experiencia biográfica —el vivir afuera—, decisión que, sin embargo, tampoco significa negar su importancia. La consciencia bilingüe, sin duda, deja un rastro en la literatura de Andradi y con la escritura (o “la palabra viajada” como se titula el artículo antes citado) da cuenta, tal vez primero para ella misma, de esos intercambios incesantes entre acá y allá. Solo deseamos apuntar que, con frecuencia, son las lecturas críticas las que orientan, y muchas veces de forma deliberada, estas literaturas o “escrituras migrantes” hacia interpretaciones que continuamente intentan ver “dislocaciones” y “desplazamientos”. En cambio, elucidar la elección de la lengua materna —el castellano— para su escritura, vinculando esta elección con el interés de la autora por observar la “esencia de las cosas”, es el propósito de este artículo.

La propia Andradi ponía de relieve esta “esencia” cuando, en una entrevista, respondía la pregunta “¿qué significa para usted vivir en otra lengua?”. Vivir en otra lengua significa “una permanente ‘Auseinandersetzung’, como se dice en alemán: una *permanente confrontación* con ‘cómo digo esto’. Ya nada es inocente. Yo pienso que la literatura es justamente eso:

---

*Ensayos fronterizos y otros textos en tránsito*, conjunto de ensayos sobre escritura y lengua materna, será publicado este año por la Editorial Buena Vista.

evitar la ‘Selbstverständlichkeit’” (Haber, 2017, cursiva nuestra). Es decir, como apunta L. Haber, aquello que se considera evidente o natural. Evitar el sobreentendido de la lengua, agregó Andradi. Pero eso no es todo: “Una no traduce permanentemente, pero sí hay un *interés por la esencia de las cosas*, y no por el ruido del idioma.” (Haber, 2017, cursiva nuestra). La lengua de escritura es fundamental en ese deseo e interés de Andradi por concentrarse en la esencia que, a su vez, fuerza a alejar el ruido que produce un idioma. Ese deseo toma forma en un género particular, el de la microficción.<sup>3</sup> ¿Cómo vincular la defensa de este cuarto género literario con su lengua materna como lengua de escritura? ¿Acaso podemos avanzar en la idea de que celebrar la “esencia de las cosas” conlleva una forma “breve” de contar?

### ***Sobre Vivientes o lo que sobrevive en el tiempo***

Fueron siete los años que Andradi vivió “regresando” a la Argentina, entre 1995 y 2002. Tal vez es esto lo que sugiere *Sobre Vivientes*, magnífico libro escrito durante esos años, en el que leemos muchas formas de regresar, como si cada microrrelato fuera una forma del regreso. En este sentido, el

---

<sup>3</sup> Ofrecemos la definición de la propia Andradi: “No son aforismos ni poemas ni chistes ni cuentos fallidos: el microrrelato es un género per se. Se denomina así porque es corto, preciso, sucinto, y al mismo tiempo profundo, pleno de significaciones. Una idea que engendra otras. Cada microcuento encierra una novela, un conjunto de novelas, un montón de historias. Son ficciones células madre, semillas. Miniaturas.” (Andradi, 2014, p. 202). A su vez, Ottmar Ette apunta un rasgo esencial: “Un criterio para distinguir el microrrelato de otras mini o microexpresiones no literarias es su carácter narrativo.” (Ette, 2009, p. 110).

hecho de “partir”, más allá de que se trate de un exilio o no, es la posibilidad de ficcionalizar un regreso.<sup>4</sup>

Libro de “cuentos [escritos] con el dolor dulce de lo que no regresa”, como notó Osvaldo Bayer en la solapa, o “Miniaturas”, tal el subtítulo, lo cierto es que *Sobre Vivientes* merece ser leído a través de la pátina del tiempo. Allí la autora evoca el reencuentro con su país desde un universo marcado por el vacío de la ausencia, un vacío que se fue “llenando de relatos”, como explicó, ya que, al partir una vez más de la Argentina hacia Berlín, se dio cuenta de que “podía escribir ‘de corrido’, como si lo anterior fueran apuntes de Ariadna, hilos de un encaje *en movimiento*, señales en el camino.” (Canepa, 2005, p. 208, cursiva nuestra). Organizado en siete partes, las miniaturas están escritas tanto en primera como en tercera

---

<sup>4</sup> No nos detendremos en el “regreso” como *topos* de la literatura occidental; solo mencionemos su importancia en la literatura hispanoamericana: desde el conocido “viaje iniciático” de los escritores a París, en el siglo XIX, hasta el exilio de los años 1970, todos fueron motivos para escribir sobre el regreso. Más recientemente la crítica comenzó a interesarse en estas escrituras del regreso, como es el caso del encuentro sobre literatura argentina organizado en los Estados Unidos en el año 2005 que reunió a varios escritores y críticos literarios. Allí el tema central fue cómo la distancia (geográfica, temporal, generacional) influía en la escritura y, sin duda, “el regreso” como tópico cobró relevancia. En el libro *Poéticas de la distancia* (Buenos Aires, Norma, 2006), que reunió los textos leídos durante un encuentro sobre literatura argentina de 2005 en Estados Unidos sobre la distancia y el regreso, Edgardo Cozarinsky menciona las “ficciones del regreso”, género compartido por su libro *Vudú urbano* (Emecé, Buenos Aires, 1985), *El regreso* (Emecé, Buenos Aires, 2005) de Alberto Manguel y *El común olvido* (Norma, Buenos Aires, 2002) de Sylvia Molloy. Luego S. Molloy, organizadora de aquel encuentro y editora del libro, habló de un nuevo género: “narrativas de regreso” (2015). Esther Andradi integra esta tradición literaria e incluso, con su obra *Sobre Vivientes*, es pionera respecto del género “narrativas de regreso”.

persona.<sup>5</sup> Sin embargo, en las primeras páginas se indica que ambas personas gramaticales deben ser intercambiables, una persona remite a la otra como en un juego de espejos:

Todo aquello escrito en tercera persona debería leerse en primera y viceversa; no solo es posible, también es deseable y así aspiro a que sean leídos estos fragmentos. Los pronombres, con algunas mínimas modificaciones, son intercambiables. No así las vidas, que son únicas. (Andradi, 2003, p. 8).

Este juego de espejos, entre las personas gramaticales, está redoblado por las lenguas, el castellano y el alemán, que lleva a un ida y vuelta entre las lenguas, un vaivén, un movimiento que culmina en la unión de ambas sensibilidades. Escribir “de corrido”, como sostenía en aquella entrevista, adquiere un sentido más amplio pues hace de ese regreso intermitente — más precisamente, el “estar regresando” — un único regreso (hacia Argentina, hacia Alemania; uno y otro de forma ininterrumpida) en el que la vida parece completarse y en el que esas sensibilidades culturales se concilian.<sup>6</sup> La escritura entonces, pero sobre todo esta escritura en particular que “sobreviene” luego de la larga estadía en la Argentina, es una forma de dar cuenta de los incesantes intercambios entre “allá” y “acá”, entre “el partir” y “el volver”. A excepción de la parte titulada “La cueva”, las demás apelan al movimiento (“De

---

<sup>5</sup> Cada parte del libro se titula: “De vuelta – Zurück”, “Partida – Abreise”, “La cueva – Die Höhle”, “Partida doble – Doppelte Abreise”, “Laberintos – Labyrinth”, “En tránsito – Im Transit”, “Vuelta entera – Ganze Drehung”. Dos breves textos abren y concluyen el libro, “Sobre Vivientes – Über Lebende” y “Vivientes – Lebende”, respectivamente.

<sup>6</sup> “Sólo el retornar nos completa la vida, dicen los libros antiguos” (Andradi, 2003, p. 8).

vuelta”, “Partida”, “Partida doble”, “Laberintos”, “En tránsito”, “Vuelta entera”). Sin embargo, y a pesar de esta excepción, si tenemos en cuenta que es menos un libro sobre la “añoranza del tiempo pasado” que un intento por “entender[se] con el presente” (p. 128), y que es realmente el discurrir del tiempo lo que las páginas trazan, no es aventurado sostener que, en su totalidad, el libro es “movimiento”, pero no solo movimiento físico, propio de las partidas y de los regresos, sino cambio y transformación. Ya el título *Sobre Vivientes* es un ejemplo pues juega con el sentido del término “viviente” (aquello que tiene vida, los “vivientes” que el libro irá desplegando), y lo que permanece más allá de la vida, lo que queda y sobrevive (el “sobreviviente”). Al respecto, las últimas líneas son harto persuasivas: “Sentí entonces que construir un mundo sobre lo perecedero es duro pero eterno. Porque si aprendemos a mirar, solo aquello que perece, vuelve a nacer.” (p. 130).

Ese mundo que la narradora construye comienza a tomar una forma desde los primeros microrrelatos. De este modo, en la primera parte, bajo el título “De vuelta”, la narradora apela a varios lugares simbólicos para habitar su universo: la mercería, por ejemplo, a la que le desea “larga vida” (p. 13); la librería de libros usados, una “perla que no se devoró el mercado” (p. 16) y que, además, exhibe objetos como trofeos del tiempo o los dos zapateros hermanos que, al pelearse, deciden dividir el taller y cada uno abrir su propio negocio (“No es por exagerar, pero en el barrio, todo viene de a dos. Simetrías más o menos, se hunden juntos, como el capitán y su barco. Agónicos pero dignos”, p. 18). Los objetos también son “sobrevivientes” en este universo: es lo que sucede con las “sábanas de algodón estampadas en la infancia” que la narradora busca en vano y finalmente decide sepultar (“Recorre los titulares de la

memoria con incredulidad: todavía no ha sido escrita la Elegía por la muerte de las sábanas graffa", p. 20). También en "De vuelta", en una de las *Miniaturas* se lee el lamento por los

Juguetes de este país, ¿adónde se fueron?

La guitarrita de madera madeaquí se rompe en menos de lo que

canta un gallo pero la emoción de haber rasgado esa última cuerda

dura un poco más que el plástico madeencualquierparte.  
(p. 22)

Lugares y objetos, a continuación es el turno de algunos oficios: "¿Qué fue del carpintero, el ebanista, del burilado, el repujado, los oficios sublimes? ¿Adónde partió la madera que ahora viene envuelta en traje danés?" (p. 24). Pero no solo los oficios desaparecidos, sino también lo que destella en el recuerdo como, por ejemplo, "el jugo de la fruta, las tejedoras, el pan horneado" (p. 24), todos recuerdos que apelan al gusto y al aroma, sentidos que hacen eclosión en "Partida", la sección siguiente.

"Partida" renueva entonces la añoranza de algunos perfumes y comienza con un nacimiento en "aquella casa de campo sin electricidad", y con un grito, el primero, dado "a la luz de las velas y sombras nada más entre su ombligo [el de la madre] y el mío [el de la narradora]" (p. 38). El recuerdo de ese nacimiento, un recuerdo transformado por el relato familiar en leyenda, es sobre todo sensorial: "Yo no lo he visto, repito, sin embargo, algunas noches la tersura de una piel me abraza, tibia, y oigo la voz agotada y dulce de mamá que me arrulla desde algún rincón de su temblor. Alumbrándome" (p. 38). En las tres líneas finales se concentra todo el sentido del texto,



como si se tratase de un microrrelato dentro de otro: el tacto de la piel, el sonido de la voz y el movimiento arrullador que culminan en el alumbramiento, esto es, en la memoria sublime de las sensaciones.

El miedo a la noche, la espera angustiante por la luz del día, sentimientos persistentes en la infancia, son omnipresentes en “Partida” (título que ameritaría una “s” plural), parte especialmente sensible del libro, dominada por la percepción de la niña: en este microrrelato, la pequeña es una “sobreviviente al dolor de la espera, el alba que no llega, mi hermana durmiendo y esos pasos que suenan afuera. Todas las noches de mi infancia rogué que no alcanzaran mi cama [...] Hace años que ya no vivo en la casa. Pero los pasos siguen en mi oído, perturbándome” (p. 40).<sup>7</sup> Esta segunda parte del libro, bastante breve, se concentra en la infancia, desde el nacimiento, pasando por el recuerdo del cochemotor que unía al pueblo con la ciudad (y el de los bosques de eucaliptus que rodeaban cada estación), hasta la partida hacia la ciudad de Buenos Aires cuando, ya adolescente, deja su pueblo natal (p. 50). “Partida”, al evocar el nacimiento y el viaje desde el pueblo hacia la ciudad –un movimiento al interior de una misma geografía nacional–, encuentra una clara correspondencia con “Partida doble”, al iniciarse esta con la muerte del padre<sup>8</sup> y

---

<sup>7</sup> Estas líneas –la espera y la ansiedad que le sigue, la dificultad por conciliar el sueño acompañada por la incertidumbre ante la oscuridad de la noche–, recuerdan otras páginas, las del inicio de *En busca del tiempo perdido*. Y, en esta misma evocación, no es aventurado emparentar las ficciones del regreso con el último libro de Proust, *El tiempo recobrado*.

<sup>8</sup> “Es su padre el que acaba de expirar, ahí dentro. Ella no olvida el calor de aquella mano que le aprieta el corazón antes de partir. Se aferra a esos dedos como cuando tenía once meses y la sostenían para caminar. Afuera, el país

concluir con el viaje desde la Argentina hacia el exterior.<sup>9</sup> De ahí entonces el carácter doble de la partida, con el fuerte eco de la historia argentina de los años 1970, como puede leerse en las citas a pie de página (p. 78 y 80) y en el siguiente microrrelato:

Se encienden los motores. El ruido es infernal. Se invita a los pasajeros a tomar el vuelo. El país se desvanece mientras la rata sigue su tarea, rodeando esta antesala hacia lo que no tiene nombre.

El avión toma altura. El país se deshace en sus manos.

Abajo las sábanas se agitan para orientar el alma. Aquí arriba nadie tiene destino (p. 76)

Quizás es "En tránsito", la sexta parte de *Sobre Vivientes*, donde despunta con mayor claridad la escritura de los regresos, se lee una reivindicación de la mujer exiliada y guarda un vínculo con el interés de Andradi por la literatura escrita por mujeres.<sup>10</sup> Toda esta parte está dedicada, entonces, a "la

---

se muere en cada pozo, en cada sótano. Nadie sabe qué será de su alma. Acorralada." (Andradi, 2003, p. 72).

<sup>9</sup> "En el nombre de los que quedaron / se persigna / en el nombre del padre la madre la hermana / el hijo muerto / y la revolución trunca / a todos arrastra consigo / pero ay, / si no sabe adónde va" (Andradi, 2003, p. 78). A continuación, el último microrrelato: "En el día la viajera conversa grita se desmaya y hasta flirtea. Por las noches se despierta transpirando y anota los nombres de los que quedaron, uno a uno en su cuaderno de tapas blandas, descarga en la tinta el dolor de ya no ser con ellos. Roja, se desvela con el primer temblor en tierra extraña y una única cosa sabe con toda su alma. No quiere morir en ese país." (p. 80).

<sup>10</sup> El interés por la literatura femenina, así como por el rol de la mujer en la cultura y la política, se ve reflejado en muchas colaboraciones y publicaciones de Esther Andradi. Entre ellas, vale mencionar la organización, y posterior compilación en actas, del primer simposio internacional sobre literatura y crítica literaria de mujeres en Latinoamérica que tuvo lugar en el Berlín Occidental de 1987 y que se publicó dos años más tarde. Asimismo,

viajera”, aquella “que sueña con el aroma de la pampa”, pero que al regresar, corrobora que “todo huele igual” (p. 98), y esto tal vez porque “el regreso se sabe de memoria”, como relata un poco más adelante (p. 102). A pesar de las preguntas y las dudas que la inquietan acerca del sentido de ese regreso, aparece una certeza: “la viajera había llegado a puerto” (p. 106). El regreso al país significa el reencuentro con viejos amigos (p. 108-110) y con una ciudad que ella observa atónita como si fuera una “boca desdentada” por su aspecto abandonado, silencioso y vacío (p. 104). Hacia el final de “En tránsito” entendemos mejor el particular sentido de “estar regresando”, de los cruces y movimientos constantes, cuando la viajera se opone al héroe del gran relato del regreso (Odiseo o Eneas según la tradición griega o romana), aquel que “se hace a la mar, enamora reinas y funda un imperio”. En cambio, ella “cruza límites, trafica con el Otro, se acuesta en la lengua del vecino, *engendra mezclas*. [...]. Si el viaje fundante del héroe se llama *La Eneida*, ¿cómo se denominará la gesta de

---

sus colaboraciones en la revista literaria *Damiselas en apuros* y en la colección “Las Antiguas. Primeras escritoras argentinas” (Editorial Buena Vista); su participación en varios encuentros nacionales e internacionales de escritoras (entre ellos, el “Encuentro Nacional de escritoras 2000”) y la difusión de sus textos en diversas redes como “Red de Informaciones de mujeres argentinas” (RIMA), la Red de Escritoras Latinoamericanas (RELAT). En este mismo orden de cosas, considero relevante hacer dos menciones particulares que refieren a su trabajo como traductora y a la revalorización de la cultura culinaria en manos de la mujer. En el primer caso, es importante hacer referencia a su traducción de la magnífica poeta May Ayim, hija de un africano ghanés y una alemana, activista política que formó parte del movimiento de mujeres (Cf. “Berlín Blues: la lírica de May Ayim” y “May Ayim. Introducción y aproximación al español de Esther Andradi”). En cuanto a la comida, la publicación del libro de historias *Come, este es mi cuerpo* en el que Andradi hace un homenaje no solo a algunos sabores de su infancia, y a través de ellos a su madre, sino a la labor de las mujeres en relación con la cultura culinaria.

saltearse fronteras? ¿Una Despatriada?" (p. 114, cursiva nuestra).<sup>11</sup> Por cierto, cruzar fronteras es lo que Andradi realiza en su escritura que es al mismo tiempo poesía, narrativa y crónica.

Al comienzo de nuestra lectura, sostuvimos que *Sobre Vivientes* trataba sobre el discurrir del tiempo y la mirada asombrada de aquel que ha partido y desconoce el presente de la vida que va reencontrando. Pero el tiempo también actúa en todos, es decir, retomando las palabras del emotivo microrrelato en la última parte del libro, "Vuelta entera", en que la hierba no crece solo en el paisaje sino en la persona que regresa: "llegué cuando el tren había partido. Lo adiviné diluyéndose en el horizonte, mientras el andén se volvía gris, el monte se hacía cargo de los rieles, las vías eran lentamente abrazadas por la maleza. Y dejé que la hierba creciera en mí." (p. 124).

Todos los recuerdos que cada microrrelato recoge son los "Vivientes", como explica la autora en las últimas páginas, reunidos bajo un nombre genérico: la moviola, una máquina que permite hacer avanzar y retroceder imágenes, articulándolas con el sonido, y que aquí le permitió "evocar a los Vivientes con la velocidad que necesitaba" (p. 128). Privilegiar la velocidad, o bien detenerse y observar cómo el

---

<sup>11</sup> Andradi juega con la falta de términos en castellano para denominar esa gesta de la mujer. Esta ausencia recuerda otra: ¿cómo nombrar la herencia cultural transmitida por las madres? Solo existe el término "patrimonio". Es interesante notar que la palabra *matrimoine* del francés hace esta distinción: así, la herencia cultural estaría conformada por el patrimonio, transmitido por los padres, y el matrimonio, lo que proviene de las madres.

tiempo ha erosionado las cosas y los lugares, equivale también a enaltecer lo perecedero, lo que tiende a desaparecer:

En mi corazón fue cobrando importancia lo *perecedero*, todo aquello que se hace de día y se borra por la noche, lo que se produce y lo que se consume, la invisibilidad de las acciones que generan un producto, todo aquello utilizable, desaparece, es parte de lo práctico y lo cotidiano está destinado a morir (p. 128, cursiva en el original).

Estas páginas, bajo el título “Vivientes”, relatan el origen del libro y, sobre todo, la atención que la autora presta al detalle como una forma más potente y expresiva de la vida cotidiana. Es lo que se desprende de las líneas finales, cuando explica el descubrimiento llevado a cabo por un grupo de arqueólogos, quienes hallaron que el tejido, y no las pieles como se creía, formaba parte de la vida cotidiana del hombre ya en la edad de hielo, esto es, quince mil años antes de lo que se suponía. De este descubrimiento, Andradi recupera para su escritura la evidencia de que la ciencia “dejaba de poner sus ojos en los grandes sucesos y se fijaba en lo pequeño para encontrar a partir de lo ‘descartable’ la existencia de *algo que siempre había estado*, solo que nadie antes se había ocupado de ello. De pronto el trabajo invisible adquiriría un valor inmenso y alumbraba la caverna desde otro lugar.” (p. 128, nuestra cursiva). Es en lo pequeño que la autora encontrará una memoria a escala humana, más fuerte en resonancias que la memoria transmitida por los grandes relatos. En sus textos, esa “presencia invisible” es aquello que, precisamente, representan los Vivientes que aparecen según el tiempo acordado por la moviola. Como si su caminar metódico, el que referimos al inicio, de pronto se detuviera en un pequeño objeto, y así la moviola comenzara a funcionar, a expulsar los

Vivientes, una manera de relatar que recuerda al escritor W.G. Sebald: Andradi es, en este sentido, una sebaldiana en el modo en que concibe la memoria y en el que sus Vivientes se proyectan en la escritura. Como en Sebald, la mirada sobre el pasado no fija, no inmoviliza, al contrario, se confunde con lo que fue.<sup>12</sup> En otras palabras, siempre “está regresando” porque “el regreso”, a todas luces, resulta imposible: ¿qué fue lo que cambió, el país o la persona? Jamás se regresa al punto de partida, pues el movimiento es incesante, “partir” implica “volver”, y Buenos Aires es Berlín y Berlín es Buenos Aires. Parece ser, tal como se revela en *Sobre Vivientes*, que el regreso finalmente no tiene lugar, en el doble sentido: no sucede y no tiene geografía.

### **Lo bueno, si breve, dos veces bueno**

No hay una sola geografía o, mejor aún, es posible sostener que el singular espacio de Andradi incluye todas las geografías, una concentración extensiva a la forma del microrrelato en el que “conviven muchas historias” (Andradi, 2014, p. 203), lo que supone muchos tiempos y, como se observó en *Sobre*

---

<sup>12</sup> Pienso en particular en los libros *Los emigrados* (1993), *Austerlitz* (2001) y *Los anillos de Saturno* (1995), en los que, a partir de algo mínimo como puede ser una coincidencia fortuita entre dos hechos o dos personas, se dispara el recuerdo y, por consiguiente, la narración. Eso fue lo que originó el último relato de *Los emigrados*, “Max Ferber”, nombre del personaje inspirado en el dueño del lugar que Sebald alquilaba durante su estancia en Manchester, en el año de 1968. En una entrevista, el escritor explicó que, conversando con el dueño sobre sus orígenes, se enteró de que él también era originario de Baviera y que, cuando era niño, en sus vacaciones solía ir a las mismas pistas de esquí. Es decir que, como él, esta persona también había dejado sus huellas en la nieve de las mismas montañas. Esta coincidencia es la que impresionó a Sebald, una coincidencia que, al unir dos destinos y dos memorias, brindaba una “lección de historia que no figura en ningún manual de historia” (Cuomo, 2007, p. 130-140).

*Vivientes*, muchos regresos. En otras palabras, Andradi relata en un instante lo que lleva largo tiempo narrar.

Es en la figura del fractal que la autora encuentra una metáfora de esta forma narrativa. El fractal es lo pequeño que concentra las mismas propiedades que el todo, como “las hojas que presentan una morfología similar a la pequeña rama de la que forman parte, que a su vez es similar a la forma del árbol, y sin embargo cualitativamente no es lo mismo una hoja, que una rama o un árbol.” (p. 203). Fractales, anuncia en el mismo artículo, es lo que ella escribe, “literatura fraccionaria, embrionaria, fragmentaria, prima hermana de la poesía por su origen, producción, circulación y acaso destino.” (p. 204). Una vez más, esta “narradora transgénero” enlaza esta forma de contar con la poesía y, en el mismo movimiento, con la lengua: así, la distancia geográfica –vivir fuera de la Argentina– crearía una cercanía con su lengua, el estar más cerca de las cosas o, en palabras suyas, una inclinación hacia la esencia. “Esta forma sucinta de contar, tenía que ver con la vida en el exilio de mi lengua, entonces el follaje, *la jungla de lo real*, como dice Saer, el relato de los contornos, se reduce a lo mínimo, en un afán por abrazar lo esencial, el mero mero concho de las cosas.” (p. 204, cursiva en el original).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Escribe Saer: “La novela es sólo un género literario; la narración, un modo de relación del hombre con el mundo. Ser latinoamericano no nos pone al margen de esta verdad, ni nos exime de las responsabilidades que implica. Ser narrador exige una enorme capacidad de disponibilidad, de incertidumbre y de abandono y esto es válido para todos los narradores, sea cual fuere su nacionalidad. Todos los narradores viven en la misma patria: la espesa selva virgen de lo real.” (Saer, 2004, p. 263). En Andradi, citar a Saer no es anodino. Recordemos que él escribió este ensayo sobre literatura latinoamericana y los peligros que la acechan, en la distancia de su vida en Francia. Y esto tiene su importancia en la medida en que Andradi también

Precisamente, Andradi escribía sobre “la jungla de lo real”. Se trata del prólogo a la antología *Vivir en otra lengua* en el que reflexionó sobre la experiencia de algunos escritores con su propia lengua cuando se encuentran no forzosamente en el exilio, pero sí en un país que no es el de origen. Después de mencionar a escritores como Witold Gombrowicz y Juan José Saer, sin duda notables ejemplos de estas vivencias, la autora ofrece una bella imagen para evocar esta experiencia con la propia lengua:

[los escritores de esta antología] permanecen en el país que los acogió y tienen en común la continuidad de la escritura en la lengua materna, ejercicio que suelen combinar en parte con la lengua aprendida. El idioma original se percibe entonces como aquellas casas edificadas en las riberas del río, construidas sobre pilotes, por cualquier cosa. Y aunque reciben el lujo de la ribera y gozan de su humedad, sus alimañas y sus beneficios, se defienden de la corriente, afirmadas en las preposiciones *entre y desde y hasta*, ahí donde estén (Andradi, 2010, p. 9, cursiva en el original).

La imagen que propone Andradi para evocar el contacto de las lenguas es muy sugestiva al subrayar la resistencia del “idioma original” frente a “la corriente” del otro idioma –“el ruido”, podríamos agregar, tal como ella señalaba– en el que el primero podría perderse, quedar diluido. Es innegable que el idioma es permeable al contacto con otro idioma, pero aquí interesa recalcar la fuerza que ejerce aquella corriente y cómo, en consecuencia, la escritura se convierte en una forma de permanencia, en “el ancla”, como describe la escritora, con la

---

remarca el alejamiento como uno de los rasgos específicos de su escritura: no me refiero a hacer del exilio el motivo de su escritura, sino a pensar cómo esta circunstancia repercute en su trabajo de escritura.



que los escritores “tejen el vínculo con el país lejano, una suerte de istmo en el mar de otro idioma.” Vivir en otra lengua provoca la destrucción –Andradi utiliza el verbo “arrasar”– de “la jerga, el habla cotidiana, el sonido de lo insustancial, las interjecciones, y, en fin, todo aquello que es el sedimento de lo literario” (Andradi, 2010, p. 9). Y, por ello mismo, aquellos escritores que se encuentran en esta circunstancia “cultivan la lengua original con la persistencia de la grama, que cuanto más se la arranca, con más fuerza crece.” (Andradi, 2010, p. 9). De manera muy similar, otro gran escritor como Sergio Chejfec reflexionó sobre su propia experiencia, vivir en otra lengua, al poner el acento no en lo que le sucedía respecto a la lengua extranjera (en su caso, vivir en un entorno en inglés), sino con su propia lengua que, al escucharla lejos de su país de origen, lo sometía a una suerte de trance y de deslizamiento hacia el pasado que lo obligaba a “corregir ese anacronismo con elementos de irrealidad familiarizada”. Es decir, quien reside fuera de su territorio no solo vive rodeado por una lengua extranjera, sino que, inevitablemente, se conecta con una forma pasada o “desviada”, palabra que usa Chejfec, de su propia lengua. Finalmente, “[el escritor] advierte que la lengua es lo único que lo sostiene como imaginación literaria” (Chejfec, 2017, p. 138-139). A todas luces, la lengua deviene el lazo con el pasado que le permite al escritor elaborar la continuidad perdida, una continuidad que, en el caso de Andradi, también se propuso recuperar con la comida.

Escrito en los años 80, en Lima, su libro *Come, este es mi cuerpo* es un antecedente de la prosa breve, que más tarde profundizó, y en el que rememora su infancia argentina a través de los sabores, proponiendo una “memoria del sabor” que se transmite principalmente a través de la comida, como si esta fuera un pequeño fragmento cargado de

reminiscencias, con el profundo eco sensorial que despierta (el olor, el tacto, el gusto y la vista). En "Mantequilla", vuelve a través de este alimento a la madre, a una parte del cuerpo de la madre, a su "mano huesuda y blanca".<sup>14</sup> Justamente, ese sería el hilo que enlaza todos los relatos de *Come, este es mi cuerpo* y con el que crea un vínculo entre la comida y la mujer, en esta oportunidad su madre, como explica en las páginas introductorias:

No sé si es posible hacer una historia de lo privado al margen de las comidas. No sé si hay algo más que eso, algo que no ocurra entre desayunos y almuerzos, entre sopas y tallarines, aún en los tiempos de hambre en que se vive. Hilachas y manjares, o manjares de hilachas, la cocina está plena de sugerencias, de encuentros y atolladeros, de quehaceres y milagros. De placeres. ¿Se debate acaso algo más qué comer en el mundo de hoy? ¿Algo más que cómo comer, dónde, con quién...?

Mal que me pese, esto no es un recetario. Nunca pude siquiera acercarme a esta sabiduría. A escribir sobre qué pasa entre comida y bebida, sólo quise hacer un homenaje a mi cuerpo y a mi estómago, a las horas de gula y jaqueca

---

<sup>14</sup> "No sé si para bien o para mal, mamá es para mí una bola de mantequilla. Vivía en el campo cuando niña, y entre los recuerdos intactos permanece el horno del pan –émulo esquimal del patio trasero– los caramelos de leche que fabricaba una cooperativa cercana –excelentes– y la mantequilla que hacía mamá. Batía y batía en una gran olla de la cual no permanece en mi nostalgia ni textura ni color: sólo su mano huesuda y blanca, la cuchara de madera y una inmensa bola de manteca. O mantequilla, como se dice en español. Viajé, comí, probé del mundo muchas pobreza y lujurias, pero ninguna como aquella mantequilla. Mismo golondrinas de Bécquer, ¿no?" (Andradi, 1997, p. 13).

que él me supo conseguir, al amparo de quienes me amaban, o en la soledad más absoluta.

Y también, claro está, un homenaje a las cocineras del mundo, ubicadas en el traspatio, al pie del vertedero, o detrás de la puerta de servicio, y donde, sin duda, desarrollan uno de los misterios fundamentales de esta vida.

Y un homenaje a mamá, que gracias a su inagotable nutrición –indigestiones incluidas–, nació y sobrevivió. (Andradi, 1997, p. 9)

La madre, progenitora, creadora y compositora en el sentido del hacer poético:

Hace ya varios años, leí un extenso poema del izquierdista argentino Armando Tejada Gómez, dedicado a las comidas. Allí hablaba de los obreros que transformaban la materia prima, de los campesinos que cultivaban frutas y hortalizas, de los proveedores que distribuían los productos, de los molineros que mutaban el trigo, de los panaderos que ídem con la harina y etcétera.

Me dio rabia. Sólo en un rinconcito hablaba de su mamá. (Andradi, 1997, p. 12)

Es clave subrayar no solo el valor que Andradi confiere a la comida que, como la lengua, es capaz de transmitir un recuerdo y, por lo tanto, traer al presente una historia del pasado. También es necesario resaltar el hecho de que, una vez más, Andradi pondera la memoria mediante el fragmento, privilegiando en *Come, este es mi cuerpo* los ingredientes que serán también celebrados en algunos microrrelatos de *Microcósmicas*, libro publicado en 2015 en castellano y reeditado unos años después en edición bilingüe castellano-alemán (2019). Así, por ejemplo, el maravilloso “Lo más

profundo es la piel", microrrelato similar a una adivinanza —y no es vano recordar que en su origen las adivinanzas eran formas poéticas:

Estaba escrito en mi piel que un día iban a descubrirme.  
Pero ellos, incapaces de leer los mapas, tardaron años en darse cuenta de que lo comestible de mí no eran las flores, ni las hojas, ni el tallo, sino mi raíz, el tubérculo. Pero igual: era Europa, y yo había dado la vuelta al mundo.

Reyes y ejércitos se rindieron a mis pies, literalmente, porque solo accedían a mí de rodillas sobre los campos.

Los indios conocían todos mis parientes, varios centenares y de todos los colores y gustos, porque en casa siempre fuimos promiscuos, gracias a dios.<sup>15</sup>

Citemos uno más breve, "Metamorfosis", que también se refiere a un ingrediente y que, como el anterior microrrelato, juega con el doble sentido del término, según sea un sustantivo o un adjetivo:

Ahora soy una hierba doméstica.

Pero supe ser salvaje.

Orgías fueron aquellas: no te puedo explicar la de bichos que entonces se balancearon entre mis lianas.

Nada que ver con el perejil en que me he convertido.  
(Andradi, 2019: 14)

Como se lee en el "Axioma doméstico", primer microrrelato de *Microcósmicas*, "Correr es como barrer / Barrer es limpiar / Limpiar es como escribir / Escribir es meterse / con el caos" (p.

---

<sup>15</sup> Continúa: "Ahora la tecnología me quiere reducir a un par de primos, de piel amarillenta y despintada, sosos, en una norma de laboratorio. Pero yo, que estuve en todas acá abajo, sueño con conocer el universo y no les voy a dar el gusto. No soy ninguna papa frita" (Andradi, 2019, p.8).

2), es decir, con el caos del mundo. Porque precisamente los microrrelatos de *Microcósmicas*, en su conjunto, remiten a todas las sustancias, tiempos, espacios, recuerdos, sentimientos que forman parte de ese caos que no tiene un rasgo esencial a partir del que definirlo, pues el caos es por antonomasia lo indefinido, es uno y todo al mismo tiempo: rapidez y lentitud, principio y fin, lo uno y lo otro.<sup>16</sup> En una palabra, movimiento, esto es, cambio:

En el mar del vientre, todos somos viajeros y migrantes.  
Del útero al mundo, del mundo a la tierra, vamos pasando  
las estaciones de elemento en elemento. Del agua al aire,  
del aire al fuego, de ahí a la tierra y viceversa. Así  
infinitamente. Desterrados, desuterados, con la nostalgia  
de un mar que nos contuvo en la cuna, vamos por el  
mundo añorando raíces. Pero el agua no tiene donde  
aferrarse: hay que dejarse llevar con su devaneo. “Agua va”  
(Andradi, 2019, p. 66)

Ottmar Ette, en el epílogo, vincula el movimiento con el lugar y la lengua, con lo que él llama “las literaturas sin residencia fija”.<sup>17</sup> Se trataría de textos que “contienen muchas lógicas y

---

<sup>16</sup> Esto está reforzado por los subtítulos que organizan el libro, los que, en algunos casos, refieren a términos musicales que indican el *tempo*: “Allegro, ma non troppo”, “Andante furioso”, “Rallentando”, “Vivace”, “Fine”.

<sup>17</sup> La “literatura sin residencia fija”, sin diluirse en el concepto de “literatura mundial” tal como Goethe la entendió, es consciente del espacio cultural que ocupa, pero va más allá del concepto nacional y territorial. La literatura sin residencia fija, por lo tanto, se mueve en un “entre dos”, entre la consciencia de su herencia y la apertura hacia otros espacios. (Ette, 2012, p. 15-34). En el epílogo de *Microcósmicas*, el crítico regresa a su teoría: “[las literaturas del mundo] ya no se reducen a un lugar y a una lógica, sino que escriben desde muchas lógicas y diferentes lugares. Estas literaturas del mundo están abiertas a todas las geografías. Porque ellas trazan otras cartografías diferentes a aquella que una vez Europa arrojó como una red sobre el mundo.” (Ette, 2019, p. 121).

lenguas. No se orientan por un único meridiano. Despliegan planisferios, en los que el mar Mediterráneo sobre el escritorio berlinés de repente se abre en Argentina." Por esto mismo, los microrrelatos evidenciarían que "no podemos entender el mundo adecuadamente desde un único lugar, una única lengua. [...]. Construyen una coreografía de *lugares en movimiento*, que siempre son muchos más que un lugar fijo." (Ette, 2019, p. 122, cursivas en el original). Como ejemplo de la imposibilidad de aprehender el mundo desde una sola lengua, Ette refiere el microrrelato "Memoria cafuné" ("cafuné", término portugués, significa "el arte de acariciar los cabellos", que se explica al final):

Siendo pequeña intento distraer a mi madre de su trabajo.  
Solo necesito que me mire, pero ella lava.

Aferrada a su falda, no puedo controlar mis piernas y me abro la frente al chocar violentamente contra la piedra del lavadero.

Sangre, grito, miedo, llanto.

Me queda una cicatriz que, con los años, se ha ido ocultando bajo el cuero cabelludo.

Cada vez que nos vemos, mi padre me acaricia la cabeza hasta encontrarla. Me recuerda los efectos colaterales del deseo. "Memoria cafuné" (Andradi, 2019, p. 18)

Si bien esto es cierto, para regresar a la ponderación de lo breve, es preciso poner el acento en el valor que adquieren los objetos y los gestos como en "Memoria cafuné", en tanto impulsores de la imaginación. Unos y otros pueden sugerir e insinuar otra cosa, imposible de percibir por la mirada distraída, escurridiza, pues "escribir es meterse / con el caos."

## “El gusto está en el camino, no en el punto de llegada”

En aquel caminar metódico, que evocaba Andradi en “La palabra viajada” y del que proviene el subtítulo “El gusto está en el camino, no en el punto de llegada”, la escritora distinguía algunos viajes, entre ellos “el idioma del camino.” (Andradi, 2013, p. 56). Viajar, si indudablemente supone en primer lugar una ganancia, una nueva composición de aquello que se trae en la maleta, que también acarrea una pérdida. Así como la comida “que viaja mal” y que se descompone, pero también las palabras y la gente que se transforman:

Todo se transforma en el choque de la caricia, la mirada, la guerra, la furia o el encuentro amoroso con el otro, y hay un miedo enorme a esta transformación porque aquello que se transforma deja de pertenecernos, así como lo hemos conocido, así como nosotros tampoco somos los mismos después de un viaje iniciado en la infancia cuando llegamos al final del recorrido. (Andradi, 2013, p. 57)

Fruto de estos cambios, aparece la melancolía en el individuo quien inventa palabras para definir ese “movimiento [de] indefinición permanente”, un movimiento que parece disminuir, apaciguarse en la lengua. Es quizás lo que Andradi sugiere al citar a Hannah Arendt quien, en la célebre entrevista de 1964, le respondía a Günther Gaus: “cuando ya todo está perdido, queda la lengua materna”.<sup>18</sup> Es en ese mismo diálogo,

---

<sup>18</sup> La pregunta que motiva la conocida afirmación de Arendt refiere a la Europa de la época prehitleriana, qué se ha perdido y qué queda de ella. Solo “queda la lengua”, responde Arendt quien en la misma entrevista explicó que siempre se negó “de manera consciente, a perder [su] lengua materna”, lo que implicó mantener una distancia respecto al francés y al inglés, lengua en la que también escribía (Arendt, 2005, p. 29).

que Arendt ofrece una bella definición de la lengua materna que vale la pena citar *in extenso*:

–[...] Hay una diferencia abismal entre tu lengua materna y todas las demás. En mi caso puedo expresarlo con total sencillez: en alemán me sé de memoria una buena parte de la poesía alemana; estos poemas se mueven siempre, de algún modo, en el fondo de mi cabeza –*in the back of my mind*–. Y esto naturalmente es irrepetible. En alemán me permito cosas que nunca me permitiría en inglés; [...]. El alemán es, en todo caso, *lo esencial que ha quedado* y lo que yo siempre he conservado conscientemente.

– ¿Incluso en el momento más amargo?

– Siempre. Me dije a mí misma: ‘Bueno, ¿qué puede hacerse? No fue el alemán el que enloqueció’. Y en segundo lugar es que *no hay sustituto de la lengua materna*. Se la puede *olvidar*, eso es cierto: yo lo he visto. La gente que lo hace habla la lengua extraña mejor que yo, que conservo un acento muy marcado y hablo con frecuencia de manera no idiomática. A ellos no les pasa, pero en su nueva lengua a un cliché sigue otro y otro, porque al olvidar la suya propia han cortado con la productividad que en ella se tiene. (Arendt, 2005, p. 29-30, cursivas nuestras).

Arendt prefiere el verbo “olvidar”, en referencia a la lengua materna, no “abandonar”. Porque, ¿realmente se la puede abandonar? La familiaridad de la lengua materna que Arendt conservaba es la que entra en conflicto cuando se vive en un entorno extranjero, es la confrontación – “Auseinandersetzung”– a la que aludía Andradi, o bien la resistencia del “idioma original” frente a “la corriente” del otro idioma (como en *Vivir en otra lengua*).



Para concluir: solo en su lengua materna, lengua que no posee sustituto alguno, según Arendt, y que está en continua batalla con el alemán, Andradi puede acercarse a la esencia de las cosas a las que convoca a través de miniaturas, convertidas en formas del recuerdo, en “vivientes” que solo susurran en castellano. Porque, en definitiva, no habría para ella otra manera de vincularse “desde afuera” con su lengua materna sino a través de la forma breve. Así lo sugiere:

Mientras gano en profundidad, mientras me sumerjo en el origen y el nombre de las cosas en mi idioma original, buscando la raíz y dejando de lado la espontaneidad y la presunta inocencia del idioma materno, me suele asaltar la nostalgia por la extensión (Andradi, 2013, p. 118)

La extensión, privilegio reservado para quienes viven dentro de su lengua materna, sería la posibilidad de “perderse en la infinita pampa del lenguaje colectivo, coloquial, vital, permanente.” (p. 118). Y en ella, al margen de eventuales nostalgias y deseos de perdición, la escritura breve, el interés por la esencia, el sumergirse en el origen, el penetrar en la profundidad de las cosas, son distintas posibilidades de un mismo y continuo retorno.

## Bibliografía

ANDRADI, Esther (1997). *Come, este es mi cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Último Reino.

ANDRADI, Esther (1998). May Ayim. Introducción y aproximación al español de Esther Andradi. *Feminaria literaria*, año VIII (14), pp. 75-78.

ANDRADI, Esther (2003). *Sobre Vivientes. Miniaturas*. Zúrich: teamart Verlag.

ANDRADI, Esther (2010). *Vivir en otra lengua. Literatura latinoamericana escrita en Europa*. España: Alcalá Grupo Editorial.

ANDRADI, Esther (2013). La palabra viajada. *Humboldt*, (159), 56-58.

ANDRADI, Esther (2014). Lo pequeño es grandioso. Breve acercamiento personal al cuarto género narrativo. *Confluencia*, 29(2), 202-206.

ANDRADI, Esther (2019). *Microcósmicas. Mikrokosmen*. Berlín: KLAKE Verlag.

ANDRADI, Esther (2019b). Berlín Blues: la lírica de May Ayim. *Damiselas en apuros*, 24 de octubre. Recuperado el 15/05/2023 de <http://www.damiselasenapuros.com.ar/2019/10/berlin-blues-la-lirica-de-may-ayim.html>

ARENDR, Hannah (2005). ¿Qué queda? Queda la lengua materna. Conversación con Günther Gaus. En *Ensayos de comprensión 1930-195* (p. 17-40). Trad. A. Serrano de Haro. Madrid: Caparrós Editores.

CANEPA, Gina (2005). Esther Andradi y la literatura transgenérica, una entrevista. *Confluencia*, 20(2), 203-211.

CHEJFEC, Sergio (2017). La música de las anomalías. En *El visitante* (p. 127-140). Buenos Aires: Excursiones.

CUOMO, Joseph (2007). A conversation with W.G. Sebald. En SCHWARTZ, Lynne Sharon (ed.), *The Emergence of Memory. Conversations with W.G. Sebald* (p. 122-156). Nueva York: Seven Stories Press, 2007.

ETTE, Ottmar (2009). Perspectivas de la nanofilología. *Iberoamericana*, 9(36), 109-126.

ETTE, Ottmar (2012). Mobile Mappings y las literaturas sin residencia fija. Perspectivas de una poética del movimiento para el hispanismo. En ORTEGA, Julio (ed.), *Nuevos hispanismos: Para una crítica del lenguaje dominante* (p. 15-34). Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

ETTE, Ottmar (2019). A propósito de *Microcósmicas* de Esther Andradi. En ANDRADI, Esther, *Microcósmicas. Mikrokosmen* (p. 119-123). Berlín: KLAKE Verlag.

HABER, Laura (2017). Una permanente confrontación. Entrevista a Esther Andradi. *Goethe-Institut Kolumbien*, abril. Recuperado el 15/05/2023 de <https://www.goethe.de/ins/co/es/kul/mag/20964571.html>

MOLLOY, Sylvia (2015). Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta. *Caracol*, (10), p. 21-36.

SAER, Juan José (2004). La selva espesa de lo real. En *El concepto de ficción* (p. 259-263). Buenos Aires: Seix Barral.

---

**Maya González Roux** realizó su doctorado en Estudios Hispanoamericanos en la Universidad de París. Es miembro actual en la carrera del investigador de CONICET y docente de las Maestrías de Literaturas Comparadas (Universidad Católica Argentina) y de Literaturas Extranjeras y Literaturas Comparadas (Universidad de Buenos Aires). Ha dictado cursos sobre literatura latinoamericana y comparada en España y Francia, además de dedicarse a la traducción literaria. Sus intereses de investigación se centran en la migración, con especial atención a los problemas de la traducción y a la recuperación de la memoria.