

## **Frontera entre memoria y cronotopo: espacios transfronterizos en *La estirpe* de Carla Maliandi**

---

María Bakun\*

Universidad Nacional de Jujuy - Universidad Nacional del Nordeste

FECHA DE RECEPCIÓN: 26-08-2025 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2025

### **RESUMEN**

El presente trabajo busca mapear o cartografiar el modo en que el espacio, como frontera interna y externa del cuerpo, se configura y representa en el cronotopo de un personaje que ha perdido la memoria, es decir, que padece de amnesia, como es el caso de Ana en *La estirpe* de Carla Maliandi. El análisis se realizará a partir de los estudios de la Semiótica de la Cultura en “La semiosfera” de Iuri Lotman, y los estudios sobre el espacio en “La poética del espacio” de Gastón Bachelard, y “Construir. Habitar. Pensar” de Martin Heidegger. Se focaliza particularmente en las categorías de semiosfera, *continuum* semiótico y traductores bilingües de Lotman, en torno a las fronteras y tensión que representan algunos espacios significativos en *La estirpe* como el hospital, el departamento, la casa de la playa, la ciudad, y el estudio.

### **PALABRAS CLAVE**

Cuerpo; espacio transfronterizo; giro espacial; Semiótica de la Cultura; Literatura argentina contemporánea

### ***Border Between Memory and Chronotope: Cross-Border Spaces in La estirpe by Carla Maliandi***

### **ABSTRACT**

This paper seeks to map the ways in which space, as both an internal and external boundary of the body, is configured and represented in the chronotope of a character who has lost memory, that is, who suffers from amnesia, as is the case of Ana in *La estirpe* by Carla Maliandi. In this sense, the analysis will draw on cultural semiotics as developed in Yuri Lotman's *The Semiosphere*, and on studies of space such as Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*, and Martin Heidegger's *Building, Dwelling, Thinking*. Particular attention is given to Lotman's categories of semiosphere, semiotic continuum, and bilingual translators, in relation to the boundaries and tensions represented by significant spaces in *La estirpe* –such as the hospital, the apartment, the beach house, the city, and the study.

### **KEYWORDS**

Body; Cross-border space; Spatial Turn; Cultural Semiotics; Contemporary Argentine Literature

*Las orillas emergen como orillas solo atravesando el puente. (...) El puente  
deja que la corriente siga su curso. También garantiza a los mortales su  
camino para que éstos puedan ir y venir de una región a otra.*

Martin Heidegger

*No vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no  
amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel.*

Michel Foucault

*La estirpe* de Carla Maliandi es una novela que trata la historia de Ana, una reconocida escritora y académica, madre, hija, esposa y amiga, cuyo mundo se disuelve tras un golpe en la cabeza que le hace perder la memoria. La amnesia, en este caso, no se limita a una laguna temporal ni a una confusión pasajera: representa una fractura radical en el modo de habitar el tiempo y el espacio. Tras despertarse en un hospital, poco a poco va descubriendo que nada de lo que su familia y seres queridos le cuentan acerca de ella misma hace sentido. La pérdida de la memoria arrastra consigo también la pérdida de su identidad, de su lengua materna, de la capacidad de reconocer los rostros amados, de las destrezas fundamentales que sostenían su labor como escritora –leer y escribir–, e incluso de los referentes espaciales más íntimos, aquellos que constituían su hogar y su cotidianidad. La novela expone así la experiencia de un sujeto despojado de todo anclaje simbólico, corporal y territorial.

La obra de Maliandi plantea preguntas que trascienden lo anecdótico para situarse en el plano ontológico y semiótico: ¿cómo se habita un espacio cuando, junto a la memoria, se ha perdido la identidad? ¿Cómo el sujeto puede ser sujeto si nada lo arraiga, si nada lo emplaza en un lugar? ¿Cómo funciona, para un ser desmemoriado, su propio hogar? ¿Posee, acaso, un espacio íntimo, un mundo privado? ¿Qué es, entonces, la familia, la ciudad, la patria? ¿Cómo es el espacio para un sujeto amnésico? ¿Cómo operan allí las formaciones semióticas en un –aparentemente nuevo– sistema de signos? Y, más aún, ¿cómo se reconfigura el cronotopo, ese vínculo indisoluble entre espacio y tiempo, en una voz narrativa que se desenvuelve desde el vacío de la memoria?

Estas son algunas de las preguntas que guían las siguientes líneas de trabajo, donde intentamos analizar la frontera entre la pérdida de memoria y la configuración del espacio, es decir, la frontera entre un personaje amnésico y su cronotopo, para diseñar un mapa del espacio en la novela para este personaje específico. Nuestra hipótesis es que la priorización de los espacios en la novela, narrados por un personaje amnésico, posibilitan pensar las fronteras del espacio físico, afectivo y geohistórico en que el monólogo interior de la narradora se desenvuelve.

Para abordar estas cuestiones, recurriremos a los aportes teóricos de la Semiótica de la Cultura, en particular a las categorías formuladas por Iuri Lotman en *La semiosfera* (1966), tales como semiosfera, *continuum* semiótico y traductores bilingües, que permiten reflexionar sobre las

dinámicas de frontera, de tensión y de traducción cultural. Asimismo, se articularán estas perspectivas con los estudios sobre el espacio desarrollados en *La poética del espacio* (1957) de Gastón Bachelard, obra fundamental para comprender la dimensión simbólica y afectiva del habitar, y en *Construir. Habitar. Pensar* (2015) de Martin Heidegger, cuya reflexión filosófica ofrece claves para comprender el vínculo entre ser y espacio. La triangulación entre estos enfoques posibilitará examinar cómo *La estirpe* configura, a través de su protagonista, un mapa de espacios que no solo se narran como escenarios, sino que se convierten en verdaderas fronteras simbólicas donde se negocian memoria, identidad y pertenencia.

## Desarrollo

El motivo literario de la pérdida de memoria y su posterior vivencia del espacio como un espacio *otro* –incluso su roce con la locura– ha sido ampliamente concebido en literatura: *El Quijote* de Miguel de Cervantes, *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin, *Habitación 302* de Mario Montalbetti, por dar algunos ejemplos. En *La estirpe* de Carla Maliandi, Ana, su protagonista, nos cuenta –en su voz de narradora intradiegetica deficiente– la historia (una especie de crónica) de cómo es tener amnesia. En el efecto de lectura, esa amnesia se experimenta como en primera persona y en carne propia. En la historia –que comienza en el hospital, justo después del accidente que la deja en un estado de afasia y completa amnesia–, el foco del relato está puesto en la tensión, que se siente como una frontera insondable, entre su incapacidad de recordar y su necesidad de hacerlo para poder habitar el espacio en el que vive, para poder recobrar sus roles de escritora, de académica, de madre y esposa, de amante y amiga, de ciudadana, de mujer: para poder nombrar su cronotopo. Nada de esto sucede cabalmente en la novela. Aunque con breves instantes de lucidez, Ana es de principio a fin un ser errante, una especie de ente que acaba confirmando en sí misma una identidad, una persona –que en el fondo parece más bien una máscara– a partir de lo que le cuentan o de lo poco que logra recordar en su memoria que se vuelve cada vez más caótica, por lo cual la obra toca ligeramente el horror.

Después del *giro espacial* en los estudios literarios, algo en torno al estudio del tiempo y del espacio en la ficción se modifica: el interés pasa de estar enfocado en el tiempo de la narración, como aquello que linealmente nos va descubriendo la historia, para abocarse más bien en cómo el espacio en una obra va creando sus sentidos afectivos, culturales, políticos, entre otros.<sup>1</sup> Mijaíl Bajtín se ocupó de definir como cronotopo la unidad

---

<sup>1</sup> En las obras literarias que se centran en el espacio, el narrador –como si fuera un cartógrafo– crea una representación del mundo que no es una simple representación mimética del mundo real, sino que los efectos de creación del mundo en este tipo de narración nos adentran en el itinerario personal del narrador como explorador, convirtiendo la historia en un mapa de su propio mundo que para los lectores funciona como un medio para pensar y comprender sus propios espacios sociales (Tally Jr. 2015).

fundamental espacio-temporal en la literatura y el arte, especificando que tanto el tiempo como el espacio se encuentran intrínsecamente ligados y que estos dos aspectos moldean la forma en que una historia es percibida y narrada. Para Martin Heidegger, el habitar –es decir, la relación entre un espacio y un lugar– está determinado por dos factores: por un lado, por la esencia de las cosas, pero no de cualquier cosa, sino de aquellas que poseen *índole de puente*, aquellas que, al *emplazarse*, marcan límites, pasajes y fronteras; y, por otro lado, el habitar está dado por el lenguaje y por la relación del lugar con el hombre que vive ahí (2015). El espacio en que una persona habita funciona como un gran sistema de signos emplazado en diversas formaciones semióticas, creando un *continuum* semiótico, es decir, semiosferas, cuya jerarquía y rasgos distintivos podemos analizar para comprender cómo dichos espacios crean sus procesos informativos y cómo se comunican entre sí para crear nueva información (Lotman 1996).

*La estirpe* inicia con una especie de visión que nos remite directamente a la Campaña del Desierto.<sup>2</sup> En la habitación blanca y vacía del hospital, Ana ve al lado de su cama cómo una niña indígena dirige la orquesta de la banda de músicos militares que en la Campaña envalentonaban al ejército durante las matanzas de la Conquista contra los indios: “La música suena más fuerte. La nena permanece quieta en silencio, escuchando. Después mueve la batuta en una línea recta que atraviesa el aire. La música para, la nena me mira y ordena: ¡*Hablá!*” (2021: 1). La historia gira en torno a cómo Ana, antes del accidente, intentaba escribir un libro acerca de la historia de su tatarabuelo, quien había formado parte de la banda de música del ejército durante la Campaña del Desierto y allí había rescatado a una niña indígena del malón para llevársela a vivir como parte de su familia, aunque esta acabara siendo, a fin de cuentas, una sirvienta. En la obra, este recuerdo de Ana funciona en la novela como un *buffer*, como un mecanismo de traducción de un bloque de informaciones que corresponden a las fronteras extremas de la conformación de su identidad cultural, simbólica y social.<sup>3</sup> El funcionar como un *buffer*, además, haría de Ana un *sujeto transfronterizo* entre dos mundos: el habitar o la pertenencia a un espacio vs. la desterritorialización. Para Lotman, “todos los mecanismos de traducción que están al servicio de los contactos externos pertenecen a la estructura de la frontera de la semiosfera”, y allí es donde la línea general entre la “frontera de la semiosfera” y la de los “espacios culturales particulares” se corta, abriéndose a la creación de un “espacio cultural de carácter territorial” donde la frontera “adquiere un sentido espacial en el significado elemental” (1966: 14). Así, la novela se vuelve una “novela de frontera”

---

<sup>2</sup> La Campaña del Desierto fue una serie de expediciones militares que el gobierno argentino llevó a cabo entre 1878 y 1885 para expandir el territorio nacional y monitorear los territorios de las poblaciones indígenas, liderada por el ministro de guerra Julio Argentino Roca.

<sup>3</sup> Al reflexionar acerca de la frontera, Lotman utiliza el término *buffer* para precisar un mecanismo que “transforma la información, de un peculiar bloque de traducción” (1966: 14).

porque el *sujet* (el argumento de la novela) “une dos espacios enemigos” (1966: 15) como lo son, en este caso, estas dos identidades que co-habitan en Ana: la de una mujer blanca de clase media-alta en la Argentina y de una familia militar colonizadora, y la de esta niña toba apropiada que ha perdido su tierra, su lengua materna y su origen. La obra también es una puesta en abismo acerca de la imposibilidad de escribir, de usar el lenguaje, la paradoja de que para un personaje todo su cronotopo carezca de sentido.

Todo en torno a su hogar, a la casa familiar, a Ana le resulta irreconocible. Para Bachelard, cada uno de los distintos espacios de la casa como la alcoba o la sala de lectura guardan profundas huellas de una memoria afectiva incluso en los objetos, especialmente por haber permanecido allí durante largas estancias:

En sus mil alvéolos el espacio conserva tiempo comprimido [...] es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside. Los recuerdos son inmóviles. Tanto más sólidos cuanto más especializados (2000: 31).

Ana no recuerda nada de su hogar, ni en el departamento familiar ni en la casa de la playa donde van a distraerse y a pasar las fiestas: “*Esta casa te encanta, es tu lugar en el mundo* [...] Yo estoy parada, quieta, buscando con la mirada algo que me resulte conocido” (2021: 31). No recuerda lo que escribía en su estudio, qué le atrajo de su marido ni por qué se casó con él, y por su hijo pequeño no logra sentir afecto, tan solo lo llama “el chico”:

Intento escribir, intento leer, intento hacer cosas, pero el chico me distrae, llora. Quiere atención, mostrarme un dibujo que hizo. No entiendo qué es, ¿un humano?, ¿una jirafa? Cuando le pregunto llora, quiere que yo sea como antes. Antes le preparaba la leche con galletitas y no sé qué más. Apenas sabe hablar pero se las arregla para hacerse entender. Yo no recuerdo nada de todo eso. No sé dónde guardan las galletitas (2021: 9).

Ana ha perdido la capacidad de usar plenamente el español como lengua materna, cuando intenta hablar las palabras no le salen o no se le entienden porque balbucea o habla en lo que más tarde se sabe que es Qom, lengua comúnmente conocida como ‘toba’, que es la que hablan los miembros de la comunidad indígena Qom, uno de los grupos indígenas más grandes de la Argentina. En gran parte de la novela, cada vez que Ana habla de un modo incomprensible –porque en este estadio transfronterizo de su identidad/memoria, lo que habla es Qom– esto se muestra leído en la obra como un elemento alosemiótico, es decir, como aquel elemento imposible de traducir de una cultura a otra que desconoce este elemento, por lo cual queda por fuera del carácter delimitado de la semiosfera, en lo que Lotman denomina el “espacio extrasemiótico que la rodea” (1966: 12). Así sucede incluso en el hospital de día al que Ana asiste para recuperarse, donde uno de los pacientes, Gregorio, no solo es de Chaco, sino que además es perteneciente a la comunidad Qom. Es el único que capta lo que Ana dice e incluso le responde en la misma lengua. Le cuenta a Ana y a los demás

pacientes del grupo terapéutico la leyenda del *novike*, instrumento musical similar a una flauta, que provocaba alegría o tristeza, por lo cual lo quemaron y formó “el lucero del alba”. Ana queda fascinada con esta historia y, en una especie de trance, acaba hablando en Qom con Gregorio sin que los demás los entiendan:

Yo le pregunto a Gregorio si toca el novike para traer de vuelta a su esposa. Pero me parece que los sonidos que salen de mi boca suenan a otra cosa, y enseguida me arrepiento de haber hablado. (...) El médico coordinador nos mira perplejo.

*¿Cómo dicen?* (...) *No entiendo. ¿Están hablando otro idioma?*, pregunta el médico.

*Es lengua Qom*, responde Gregorio.

*Qomi napaxatoqo*, contesto yo (2021: 78).

Más allá de que Gregorio entienda a Ana cuando ella habla en Qom, sigue habiendo entre ambos una barrera alosemiótica, particularmente en torno a la cultura Qom, que Gregorio siente como una apropiación cultural por parte de Ana. Entre todas las cajas de archivos que Ana había recopilado por parte de familiares, estudiosos y amistades para escribir la novela biográfica de su tatarabuelo, ella encuentra una trenza de pelo real, perteneciente al parecer a María, la niña toba que su tatarabuelo había “salvado” del malón, y comienza a vestirla, a usarla como propia, momento en el cual su identidad transfronteriza se acentúa. Este elemento que debiera funcionar en *La estirpe* como un traductor bilingüe entre la cultura Qom y su cultura de mujer argentina blanca de clase media-alta, descendiente de italianos, sin embargo, no funciona como tal. Esto puede verse tanto en los diversos momentos de la novela en que sus allegados, como su marido, su empleada doméstica y sus amistades, no comprenden la trenza más que como un “disfraz” ridículo, así como cuando Ana se despide de Gregorio en el hospital y él le pide que devuelva la trenza, alegando que dicho objeto no le pertenece. Una vez más, la frontera entre una cultura y otra resulta extrema:

Yo le agradezco por haber hablado conmigo. Él por primera vez me mira a los ojos. Dice que si no voy a venir más le deje la trenza.

*No puedo, es mía.*

*No, no lo es.*

Gregorio se queda mirándome muy serio, de sus ojos oscuros podrían salir pájaros negros a picotearme la cara (2021: 90).

El espacio de la escritura también se vuelve para Ana algo ajeno, inaccesible. La frontera del espacio semiótico significa la separación de lo propio y lo ajeno. La traducción implica la puesta en funcionamiento de los códigos, filtrarlos por los traductores bilingües, informando lo que entra de afuera para convertirlo en información:

Me quedo abriendo los cuadernos, mirando los papeles apilados en el escritorio. Paso acá toda la noche, pensando de dónde saqué yo todo esto y qué es lo que quiero escribir. Lo que quería hacer. De los cuadernos entiendo cosas sueltas, algunas descripciones, unos nombres, aunque leo tan despacio que es inútil. Todo lo que alguna vez aprendí pende ahora de unos hilos pringosos, de una telaraña rota que ocupa mi cabeza (2021: 30).

Ana se mueve como un sujeto transfronterizo entre la amnesia y el recuerdo, entre un sujeto que toda su vida habló en español pero que, tras el accidente, habla con mayor facilidad la lengua indígena Qom. Así, existe una frontera entre su vida profesional por la cual procura retomar el trabajo de escritura y la imposibilidad física y mental que le supone escribir o leer en español:

Mónica abre la puerta de mi escritorio y corre con un pie unas cajas para que podamos pasar. Yo miro a nuestro alrededor. En este lugar todo está revuelto, papeles, cajas, polvo. Nada huele a limón ni a ropa limpia. Mónica dice que en los últimos años, gracias a su ayuda, yo podía pasar acá largas horas escribiendo sin interrupciones.

*¿Escribiendo qué?*

*No sé, sus cosas, los libros.*

Mónica me mira con cara de confundida. Busca en un estante de la pared, baja dos libros y me los da. Me mira como esperando algo.

*¿No ve su nombre?, dice señalándolos.*

Miro las tapas, los abro, pero me duele la cabeza y decido dejarlos para después (2021: 6).

Encontramos aquí dos semiosferas que se manejan con códigos distintos, que en este caso son específicamente el idioma español y la lengua Qom. Estos códigos hacen intentos por filtrarse hacia los centros desde lo periférico, pero entendemos que realmente no logran hacerlo, que Ana no logra ni con ayuda de su esposo que pretende enseñarle a volver a leer y escribir, ni con la ayuda de su empleada doméstica, Mónica, quien la ayuda a ordenar su estudio o transcribe lo que Ana le dicta, ni con su antigua profesora de toba, ni con el acercamiento hacia Gregorio quien pertenece a la comunidad Qom. Ana se aísla en el espacio de su estudio y su escritorio hacia el final de la novela, donde pasa largas horas pretendiendo escribir un libro, tarea que pareciera nunca lograr. Este aislamiento nos recuerda, incluso en palabras de la autora, a *La metamorfosis* de Kafka, donde el sujeto va perdiendo poco a poco cualquier sentido de pertenencia hacia su familia, su hogar, su profesión, etcétera.<sup>4</sup> Este punto se observa en el clímax con que culmina la obra, cuando se muestra que a Ana le dejan en el suelo, al lado de la puerta de su estudio, una bandeja con comida, y ella observa desde la ventana a su marido y a su hijo mientras conversan con una vecina y, al contemplarlos, dice: “Conversan y ríen sin saber que desde acá los estoy mirando. Parecen una familia” (2021: 97).

---

<sup>4</sup> Ver la entrevista brindada por la autora para Maxi Legnani (2022).

## Conclusiones

A partir de lo trabajado hasta aquí hemos podido responder algunas de las preguntas iniciales acerca de cómo funciona el espacio para un sujeto transfronterizo que ha perdido la memoria o padece amnesia. Entendemos que en el cronotopo, es decir, en el espacio y tiempo de la obra narrativa, los espacios carecen de sentido si no se consigue traducir entre las semiosferas los códigos culturales, sociales, lingüísticos, que conforman su información, y que deben traducirse para lograr entre ellos la comunicación, degradando así el *continuum* semiótico en torno a su mundo físico y afectivo, es decir, aquello que en última instancia compone su identidad: su hogar y familia, la ciudad en que vive, su profesión, sus lazos filiales. De esta manera, la memoria resulta un bloque cargado de códigos que el sujeto amnésico pierde, y al que físicamente le es imposible acceder, perdiendo así la capacidad de traducirse a sí mismo, de hallar los traductores que hagan ingresar en la esfera del presente amnésico la información perdida. Debido a ello, los espacios que componen su mundo interior y exterior se encuentran incomunicados, mayormente como algo alosemiótico y difícil de decodificar tanto para ella como para las personas que la rodean. El mundo físico y afectivo, tanto los espacios físicos de la ciudad, el hogar, el hospital, se vivencian en el personaje como faltos de sentido, quizás porque lo que debiera funcionar como signos, índices y señales –objetos, calles, ambientes, rostros– carecen de referencia concreta para el personaje con amnesia, y aquellos que ella sí codifica –la lengua Qom, los recuerdos de lo aprendido acerca de la Campaña del Desierto, su sensibilidad predispuesta hacia la cultura indígena– no pueden ser decodificados plenamente en la esfera social donde su vida cotidiana se desarrolla. De esta manera, concluimos que, aunque el personaje se vuelve por momentos un sujeto transfronterizo, la comunicación, traducción y conversión o creación de nueva información, la semiosis, en su entorno, se hace tediosa, casi nula, convirtiendo al personaje en un sujeto aislado e incomunicado realmente en lo que debiera ser su propio hogar, su hábitat.

**\*María Bakun** es licenciada en Letras (UNNE), maestranda en Estudios Literarios de Frontera (UNJu), investigadora en los proyectos “La investigación literaria: modos y problemas” y “Manifestaciones y narrativas en la Argentina y el nordeste: literaturas y culturas” (UNNE), traductora, editora y poeta. Formó parte de múltiples congresos académicos y festivales de poesía. Publicó los libros *Negar la sangre* (2020), *Summum bonum* (2024) y *La lira en el aire* (2025). Dirige la revista digital *La poesía alcanza*.



### Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl (1989). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica". En *Teoría y estética de la novela*. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Madrid: Taurus. 237-409.
- Bachelard, Gaston (2000) [1957]. *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (2015). *Construir. Habitar. Pensar*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones.
- Lotman, Iuri (1966). *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Legnani, Maxi (9 de febrero de 2022). *Carla Maliandi habló sobre "La estirpe", su última novela*. [Video]. YouTube. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Pfolnn0\\_Ktw](https://www.youtube.com/watch?v=Pfolnn0_Ktw)
- Maliandi, Carla (2021). *La estirpe*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Montalbetti, Mario (2021). *Habitación 302*. [Poema inédito]. Disponible en: <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/habitacion-302/>
- Tally, Robert (2015). "Spatiality's Mirrors: Reflections on Literary Cartography". *English Language and Literature*, 4, 61. 557-76.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*