

# INTERVENCIONES AFECTIVAS AL ARCHIVO MATERNO EN *LA CAJA TOPPER* DE NICOLÁS GADANO

Mariela Peller  
Instituto de Investigaciones de Estudios de Género  
Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET  
Argentina  
mariela\_peller@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-5393-0306

---

Fecha de recepción: 02/02/2021 | Fecha de aceptación: 25/06/2021

**Resumen:** A partir del estudio de la novela autobiográfica *La caja Topper* (2019) de Nicolás Gadano, este artículo aborda los usos del archivo en las narrativas de hijos de víctimas –en sentido amplio– de la última dictadura militar argentina. Desde las proposiciones teóricas de Jacques Derrida, Sara Ahmed y Adriana Cavarero se analizan las intervenciones realizadas por Gadano sobre los objetos pertenecientes a la experiencia familiar del exilio resguardados por la madre en una caja de zapatillas. En primer lugar, se estudia el modo en que la antigua caja y los objetos allí contenidos funcionan como un matriarchivo. En segundo lugar, se analizan las operaciones que Gadano realiza sobre la materialidad, el contenido y el ordenamiento de los objetos de la caja, para realizar un traspaso generacional de la autoridad sobre el archivo. Finalmente, se concluye que, con su fidelidad al estilo afectivo materno, el autor produce una desarticulación del modelo tradicional de la división del trabajo emocional, que reconfigura vínculos entre género, generaciones y memoria.

**Palabras clave:** Argentina; siglo XXI; memoria; generaciones; archivo.

## *Affective Interventions on the Maternal Archive in La Caja Topper by Nicolás Gadano*

**Abstract:** Through the study of the autobiographical novel *La caja Topper* by Nicolás Gadano (2019), this article addresses the uses of the archive in the narratives of the children of victims –in a broad sense– of the last Argentine military dictatorship. Following the theoretical propositions of Jacques Derrida, Sara Ahmed, and Adriana Cavarero, we analyze the interventions that Gadano makes on the objects that his mother kept in a sneaker box as memorabilia of the family exile experience. First, we study the way in



which the old box and the objects contained in it function as a matriarchive. Second, we analyze the operations that Gadano performs on the materiality, content, and ordering of the objects in the box, which produces a generational transfer of authority over the archive. Finally, we conclude that, through his fidelity to the maternal affective style, the author disassembles the traditional model of emotional labor division, reshaping the links between gender, generations, and memory.

**Keywords:** Argentina; 21<sup>st</sup> Century; Memory; Generations; Archive.

### *Intervenções afetivas no arquivo materno em La Caja Topper de Nicolás Gadano*

**Resumo:** Com base no estudo do romance autobiográfico *La caja Topper* de Nicolás Gadano (2019), este artigo aborda os usos do arquivo nas narrativas dos filhos das vítimas da última ditadura militar argentina. Partindo das proposições teóricas de Jacques Derrida, Sara Ahmed e Adriana Cavarero, são analisadas as intervenções que, por meio da escrita do livro, Gadano faz sobre os objetos pertencentes à experiência familiar do exílio, que a mãe guardava em uma caixa de tênis. Em primeiro lugar, é estudado como a velha caixa e os objetos nela contidos funcionam como um matriarquivo. Em segundo lugar, são analisadas as operações que o livro realiza sobre a materialidade, o conteúdo e a ordenação dos objetos na caixa, para produzir uma transferência geracional da autoridade sobre o arquivo. Finalmente, conclui-se que, com sua fidelidade ao estilo afetivo materno, *La caja Topper* produz uma desarticulação do modelo tradicional da divisão do trabalho emocional, que reconfigura os vínculos entre gênero, gerações e memória.

**Palavras chave:** Argentina; século XXI; memória; gerações; arquivo.

## Introducción

Los hijos e hijas de víctimas de la última dictadura militar argentina utilizaron, de modos diversos, el archivo en la elaboración de producciones culturales que recuperan, rememoran y reescriben la violencia del pasado reciente, tanto en lo referido al terrorismo de Estado como a los años de militancia de sus progenitores. Los integrantes de la denominada segunda generación elaboraron archivos fotográficos en los, que a través de escenas imposibles, aparecen junto a sus progenitores desaparecidos<sup>1</sup>. Escribieron novelas y poemas que recuperan juguetes, cartas, actas judiciales y recortes periodísticos. Dirigieron películas en las que los testimonios recogidos crearon, a su manera, también un archivo oral.

1 Con la idea de una “segunda generación” refiero a las generaciones nacidas entre fines de los sesenta y principios de los ochenta, quienes fueron niños (y en algunos casos adolescentes) en dictadura y que vivieron sus años de infancia y juventud en la postdictadura. No obstante, cabe aclarar que hablar de primera o segunda generación puede resultar impreciso para los contextos latinoamericanos en los que, a diferencia del caso del Holocausto, la generación de los hijos de las víctimas ha sido, muchas veces, también protagonista, testigo o víctima en primera instancia de los acontecimientos violentos del pasado, por lo que posee recuerdos propios. En estos casos no puede hablarse de una experiencia traumática heredada a través de lógicas de transmisión intergeneracional o de posmemorias, sino que se trata de vivencias plenas (Ciancio; Basile y González).

A través de estas múltiples elaboraciones estéticas, la segunda generación no solo intervino archivos ya existentes –familiares, estatales, judiciales y culturales– sino que también produjo otros nuevos. De este modo, se amplió el horizonte de lo considerado “archivable” y se modificaron las visiones y valoraciones sobre el pasado. Asimismo, se produjeron desplazamientos y tensiones entre la esfera íntima-familiar y el campo de lo público-político. Como señala Marianne Hirsch, en los procesos de transmisión de experiencias traumáticas entre generaciones –que ella, basada en el caso de los descendientes de víctimas del Holocausto, piensa desde la categoría de posmemoria–, los hijos e hijas realizan una elaboración crítica, que implica un fuerte trabajo imaginativo y artístico sobre los relatos heredados. Ese compromiso crítico y estético para comprender el pasado les permite producir obras que, al cruzar la historia personal, la historia familiar y la historia nacional, colaboran con la memoria cultural de pasados de violencia y horror.

En este artículo, presento algunas reflexiones sobre los usos del archivo por parte de la segunda generación a partir de la lectura de *La caja Topper* (2019), novela autobiográfica de Nicolás Gadano. La obra presenta características comunes con el conjunto de elaboraciones estéticas de los descendientes de víctimas de la dictadura, y muestra también especificidades referidas a la historia del autor y su familia<sup>2</sup>. A diferencia de otras narrativas de la segunda generación que organizan su trama alrededor de la búsqueda de información sobre el padre y/o la madre desaparecidos y cómo esa ausencia influye en la identidad del hijo o hija, esta novela se articula sobre las vivencias de los itinerarios familiares en el exilio y lo que implicó el retorno al país –y la posterior reinserción– para un adolescente hijo de militantes revolucionarios de los setenta. A partir de la narración de su propia experiencia, el libro cuenta también las discusiones y diferencias con sus progenitores, sobre todo, con el padre<sup>3</sup>.

*La caja Topper* comienza ante la activación que se produce en el hijo cuando aparece una vieja caja de zapatillas en la que la madre –ahora fallecida tras una enfermedad neurológica– guardó cartas, postales, fotografías y un casete. Cada objeto guardado abre la posibilidad de rememorar su infancia en el exilio y la intención de comprender el pasado militante de sus padres. También despierta el deseo de escritura de un libro alrededor de la caja y su contenido.

---

2 Entre las operaciones estéticas comunes de las obras de la segunda generación se destacan, entre otras cuestiones, la configuración de nuevos modos de entender la relación entre lo público y lo privado, el entrecruzamiento de los registros del testimonio, la autobiografía y la ficción, un posicionamiento desde la interdisciplinariedad y la conformación de una memoria lúdica, desacralizada y no solemne (Basile *Infancias*; Blejmar; Daona; Reati; Peller)

3 Si bien la serie de narrativas literarias elaboradas por descendientes de víctimas de la última dictadura argentina es extensa, dentro de ese conjunto, son escasas las obras que refieren a la infancia en el exilio. Se destaca la novela *El azul de las abejas* (2014) de Laura Alcoba que narra las vivencias de una niña exiliada en París, pero que no retorna a la Argentina, como sucede en el caso de la familia de Nicolás Gadano.

Una serie de trabajos académicos recientes aborda las múltiples y heterogéneas funciones de los objetos en la memoria del pasado reciente latinoamericano, que pueden ser tanto productos como productores de memorias, pueden constituirse en refugios emocionales y/o pueden conformarse como símbolo de experiencias de vida complejas (Perassi y Reati). Algunos de esos trabajos se enfocan en el estudio de sus usos en las memorias de las segundas generaciones en Argentina. Basándose en la obra de Bill Brown, exponente de la denominada teoría de las materialidades, Anna Forné examinó —en obras literarias de hijas de desaparecidos— cómo en ocasiones las cosas dejan de cumplir su función cotidiana para intervenir afectivamente en los procesos de creación de significados y en la evocación de memorias sobre el pasado dictatorial. Asimismo, Teresa Basile (“Los objetos”) muestra cómo los hijos e hijas funcionaron como archivistas, ya que atesoraron objetos pertenecientes al universo de los padres y las madres desaparecidos. En estos casos, se trata principalmente de “objetos-memoria”, porque colaboran en el trabajo reflexivo y elaborativo que la segunda generación emprende sobre los acontecimientos trágicos del pasado<sup>4</sup>.

Basándome en esta serie de trabajos recientes, a continuación, analizo cómo funcionan los objetos cuando conforman un archivo familiar referido al exilio y pasan luego a formar parte de la escritura de un libro. A partir de las proposiciones teóricas de Jacques Derrida sobre el archivo, mi análisis sostiene que, con el desplazamiento desde la caja hacia el libro, Gadano instituye un traspaso generacional de la autoridad sobre el archivo familiar, que supone una transformación, pero también una continuación. Se trata de una transformación porque, si la madre fue la consignataria y la guardiana de ese archivo que es la caja de zapatillas, cuando esa autoridad recae sobre el hijo menor —que la acepta— el archivo se torna un libro, que no solo divulga el contenido de la caja, con la circulación en la esfera pública, sino que también interpreta, amplía y modifica ese contenido. En ese nuevo archivo, el hijo deja su huella que podrá ser interpretada en el futuro por las nuevas generaciones. De esta manera, la temporalidad se complejiza y se expande. Pero se trata también de una continuación, porque el libro es fiel al estilo materno de inclinación afectiva y amorosa. Esa persistencia en el legado y en el estilo maternos habilita una desarticulación del modelo tradicional de la división del trabajo emocional, porque reconfigura los vínculos entre género, generaciones y memoria.

A continuación, en primer lugar, me detengo en el análisis de la caja como un matriarchivo, para señalar la función archivadora y afectiva de la madre en la novela. En segundo lugar, presento las intervenciones que, a través del libro, Gadano realiza sobre el archivo materno que representa la caja. Me enfoco en las operaciones sobre su materialidad, su contenido y su ordenación. Finalmente,

---

4 Teresa Basile (“Los objetos”) clasifica los objetos en tres tipos según sus funciones en relación con la memoria. “Objetos-testimonio” son los que certifican los acontecimientos del pasado, “objetos-memoria” son los que habilitan un trabajo reflexivo por parte de los sujetos, y “objetos-emblema” son aquellos que se portan en marchas y otros actos de conmemoración del pasado.

cierro con algunas consideraciones sobre el modo en que *La caja Topper* se conforma en un nuevo archivo, pero sin producir una ruptura con el anterior sino expandiéndolo, principalmente, a través de la continuación del estilo afectivo materno. Esa persistencia de forma entre la madre y el hijo habilita torsiones de género en la transmisión intergeneracional de la memoria.

## La caja como matriarchivo

Ante la muerte de la madre, el actual marido entrega una caja de zapatillas repleta de papeles y otros objetos a Nicolás, hijo menor de Jorge Gadano y Alicia Gillone, quienes fueron militantes de Montoneros durante los años sesenta y setenta en la Argentina. Luego del intento de secuestro del padre en agosto de 1976, vivieron unos meses en la clandestinidad hasta que la madre decide irse a Brasil con los dos hijos. Tras un retorno al país, la familia se exilia primero nuevamente en Brasil y después en México DF., donde viven desde abril de 1978 hasta enero de 1983, fecha en la que regresan al país, en un vuelo de Aerolíneas Argentinas junto con otras familias argentinas exiliadas. Nicolás nació en Buenos Aires en 1966 y, actualmente, es economista y profesor en la Universidad Torcuato Di Tella.

No es menor que sea la madre –y no el padre– quien inaugura el archivo y traspasa tras su muerte la autoridad al hijo. Esta posición materna de guardiana del archivo familiar le otorga a la función archivadora un carácter afectivo y corporal, la caja funciona como un “matriarchivo” (Derrida 43). Un archivo afectivo, que se transmite –y reformula– de generación en generación (Saporosi). Para el padre, en cambio, parece estar reservada otra función y otros espacios. Con él, el hijo mantiene extensas discusiones ideológico-políticas. El padre ocupa, en el libro, el espacio del discurso heroico y guerrero acerca de los años setenta.

Continuando el legado materno, el hijo será el nuevo arconte, quien conserva, –pero también interviene– el archivo familiar reinterpretando relatos y acontecimientos del pasado. Gadano desliza una hipótesis sobre el motivo por cual el hijo menor –y no Julián, el mayor– se torna legatario del archivo, cuando muestra la contraposición que poseen los hermanos respecto de la actividad de armar rompecabezas. Para Julián, son una pérdida de tiempo, mientras que él escribe: “Prefiero seguir juntando piezas sin razón, sin apuro, probando de una manera y otra hasta que todo encaje, hasta que todo cobre significado” (170).

En sus reflexiones sobre el archivo, Derrida recuerda que el término griego *Arkhé* nombra tanto la idea de comienzo como de mandato. Remite a dos principios, uno histórico u ontológico y uno nomológico o de autoridad. También recupera que, en la Grecia antigua, en la casa de los arcontes, los ciudadanos que mandaban y tenían derecho de hacer la ley, se instauraba el depósito de los documentos oficiales de la ciudad. Estos magistrados se constituían así en los guardianes e intérpretes legítimos del archivo. A los principios del poder arcónico –que son los de unificación, identificación y clasificación– Derrida añade

el poder de consignación o de reunión, que es el de “coordinar un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (11). En otras palabras, “la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento.” (24). Pero, por otra parte, como ha señalado Carolyn Steedman, en el pensamiento filosófico de Derrida, el archivo deja de ser entendido solo como un lugar oficial donde se alojan documentos para ser metáfora del deseo y de la apropiación.

Un archivo se compone de cosas deseadas que un sujeto coloca juntas en un sitio. En la caja Topper, la madre atesoró cartas, fotos, poemas, un casete con grabaciones que enviaron a sus familiares desde el exilio, algunas postales y el número de una revista del Centro de Estudiantes, en la que, cuando regresaron a la Argentina, el hijo escribió una nota titulada “Exilio”. A través de esta articulación de un corpus, la madre no solo guardó algunos objetos del exilio sino que también seleccionó, ordenó y preservó el pasado (Hirsch y Taylor). Resguardó y protegió palabras en una carta y en un casete, con lo que produjo un archivo sobre las formas de comunicación, circulación y transmisión de afectos durante el exilio. Los objetos contenidos en la caja funcionan a la vez como “objetos-testimonio” y como “objetos-memoria” –para usar la clasificación elaborada por Basile–, certifican los hechos del pasado, pero –sobre todo para la segunda generación que los hereda– colaboran en el trabajo reflexivo de la memoria. Las cosas y los objetos son más que meros apoyos sobre los que se sostiene la memoria cultural, son parte de su constitución. El recuerdo siempre se entrelaza con objetos y otras materialidades porque es, justamente, el encuentro entre el sujeto y las cosas el que activa la memoria del pasado (Munteán *et al.*).

Al conformar ese archivo que es la caja, la madre se ubicó como guardiana de la memoria, gesto que expone la existencia de una “división del trabajo emocional según género” y de un “sello de género de la memoria” (Theidon *Género* 51)<sup>5</sup>. Esta interpretación podría parecer estereotipada porque las mujeres –y sobre todo las madres– son las encargadas de las cuestiones afectivas del recuerdo y los varones de las cuestiones públicas y políticas. Sin embargo, es necesario señalar que se trata de modalidades de la memoria que se producen insertas en sistemas y estructuras de género patriarcales que funcionan en todos los ámbitos sociales y culturales. Justamente, lo que me interesa trabajar en este texto –y sobre lo que volveré en el último apartado– es cómo en el traspaso de la autoridad del archivo

---

5 En *Entre prójimos*, Kimberly Theidon estudia cómo el conflicto armado interno de los años ochenta moldeó las vidas y las memorias de campesinos y campesinas en Perú. Su investigación le permitió visualizar una “especialización de género de la memoria” (264). Encontró que las mujeres eran las mensajeras de los recuerdos colectivos, en tanto narraban cómo sus cuerpos se habían conformado en sitios de sedimentación de la memoria y los espacios de duelo público les pertenecían. En la Argentina posdictatorial encontramos modalidades similares, que han sido examinadas, entre otras, por Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*, quien sostiene que las mujeres tienden a recordar la vida cotidiana en el marco de las relaciones familiares mientras que las memorias de los varones suelen ser de carácter público y estar vinculadas a hechos políticos precisos.

de la madre hacia el hijo, las visiones tradicionales sobre género y memoria se dislocan, principalmente, por medio de las intervenciones afectivas producidas por el hijo varón, quien asume modalidades del recuerdo que podrían considerarse como femeninas por su estilo afectivo e íntimo.

Sobre la caja de zapatillas y su contenido, resta decir que se conforma como un matriarchivo no solo porque fue la madre quien se encargó de consignar su contenido sino también porque se trata de una colección de objetos íntimos y cotidianos alejados de la grandilocuencia de los documentos formales. La caja es un resto doméstico, de cartón y en desuso, algo pequeño, cotidiano y sin valor, que no estaba destinada a albergar nada significativo. Cuando llega a las manos del hijo, en efecto, ya está “vieja” y “desvencijada” (Gadano 19).

Otras narrativas de la segunda generación también presentan figuras maternas que cumplen una función archivadora y afectiva. En la novela *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán, la madre lega una caja con objetos a sus hijos cuando está pronta a fallecer, que contiene un avioncito traído de China por el padre (182). El juguete que había pertenecido al protagonista durante la infancia le otorga el título a la novela. En este caso —a diferencia del archivo conformado por la madre de Gadano, que trata sobre el exilio— la madre es la guardiana de la historia del padre desaparecido.

Asimismo, en ciertas obras de Albertina Carri como, por ejemplo, en la instalación audiovisual *Operación fracaso y el sonido recobrado* (2015), las cartas y los afectos se asocian con el espacio de Ana María Caruso, la madre, mientras que, para el padre Roberto Carri, se reservan los espacios del saber ideológico-político. Ana Amado (*La imagen justa*) se refirió a las cartas que Caruso, madre de Carri, les escribió a sus hijas mientras estaba en cautiverio, como una “pura lengua del afecto” (196). Esa posición afectiva fue también asumida por Alicia Gillone y rescatada por Gadano, quien la continúa en su novela.

## El archivo del hijo

En este apartado, examino las intervenciones que Gadano realiza sobre diferentes dimensiones del archivo materno: la materialidad, el contenido y la ordenación<sup>6</sup>. Esas intervenciones —que presentaré de modo secuencial, pero que se determinan mutuamente— producen reinterpretaciones sobre el pasado, que le otorgan vitalidad al archivo y lo abren al porvenir.

Una primera operación es la que realiza sobre la materialidad del archivo, sobre su sitio de consignación, sobre la caja como estructura que reúne un contenido. En el pasaje de la madre al hijo, la caja se transformó en un libro. Dejó de ser algo personal, íntimo y guardado en un armario, para comenzar a circular en

6 La experiencia de Gadano con el archivo materno se distingue de los casos de hijas e hijos de militantes desaparecidos, quienes en muchas ocasiones tuvieron que producir el propio archivo en lugar de heredarlo o lo heredaron de sus abuelos y abuelas u otros familiares, y no en línea directa desde sus progenitores.

el espacio público y ubicarse en otro contexto comunicativo. Nuevos contenidos son incorporados, instaurando nuevas formas de comunicación, circulación y transmisión<sup>7</sup>. Gadano se pregunta por las consecuencias éticas de su gesto de hacer visible las intimidades familiares y da una posible respuesta. Quizás sea su vanidad, que dice haber heredado del padre, la que lo conduce a hacer público el archivo íntimo materno, violentándolo. Sin embargo, más allá de las reminiscencias paternas que pueda tener el gesto de escritura del libro y de publicidad del archivo, el estilo de las intervenciones –y el acto de tomarse la caja como algo de suma significación– retienen más bien la afectividad, la intimidad y la carga emocional materna<sup>8</sup>.

Esa persistencia en el estilo materno se debe a que si bien, como veremos más adelante, Gadano hace nuevas incorporaciones al archivo, su relato se articula alrededor de los objetos que ya contiene la caja y que fueron los elegidos por la madre. Como sostiene el autor en una entrevista: “Son fragmentos de mi vida hechos novela o una novela de fragmentos de mi vida, pero la caja de recuerdos es el disparador y lo que voy contando en el libro está muy estructurado en torno a los objetos que están adentro de esa caja” (Pikielny s/p.).

Una segunda intervención refiere a la ampliación del contenido del archivo. El primer gesto de ensanchamiento es el de guardar un papelito con la contraseña de la casilla de correo electrónico de la madre, escrita por ella para que Nicolás pudiera leerle sus mensajes, cuando estaba enferma<sup>9</sup>. Con ese simple acto de incorporación de la letra materna, Gadano se apropia del archivo y acepta su posición de nuevo arconte. A partir de ese momento, él pasa a ser quien decide qué puede entrar en la caja y sus límites. Este pequeño detalle de que la madre le dé a él la contraseña secreta de la casilla de correo electrónico es elocuente. Con esa mínima acción ella instauró el mandato de que él fuera el futuro guardián.

---

7 En relación con la circulación pública del libro, su recepción y repercusión no fue muy amplia. Algunas notas y entrevistas se publicaron en el diario *La Nación* (Pikielny) y en *Infobae.com* (Pomeraniec). Por otra parte, la novela no fue bien recibida por parte de algunos integrantes del movimiento de los derechos humanos, por ejemplo, Julián Axat –hijo de desaparecidos, abogado de derechos humanos y poeta–, publicó una nota en la que calificaba al libro de “ajuste de cuentas generacional”, advirtiendo la participación de Gadano como gerente general del Banco Central durante el gobierno de Mauricio Macri como un signo de su posición ideológico-política contraria a la militancia de los setenta.

8 Si hay algo que queda claro en la novela es la diferencia entre el vínculo que Gadano posee con su madre y con su padre. Mientras que con la madre se advierte un amor corporal e incondicional, con el padre existe cierta rivalidad basada en constantes discusiones político-ideológicas, entre las que se incluyen la crítica del hijo al proyecto político del cual el padre y la madre fueron protagonistas. Si bien ambos progenitores participaron en Montoneros, Gadano elige como interlocutor sobre ese tema al padre, quien, según se desprende del libro, mantiene una postura reivindicatoria del proyecto político de los setenta hasta la actualidad.

9 La madre falleció de una enfermedad neurológica, que la fue conduciendo rápidamente a una creciente pérdida de movilidad corporal que le dificultaba –y luego impedía– caminar, comer y hablar.



Asimismo, el contenido de la caja se modifica y expande cuando se vuelve literatura. La novela es un nuevo archivo afectivo que recoge las experiencias de infancia y adolescencia en el exilio, la complejidad del retorno a Buenos Aires y su vida como *argenmex* (el modo en que se nombra a sí mismo). El libro recoge también los relatos de las vivencias de la madre y del padre, que le fueron transmitidas en conversaciones y a través de las cuales intenta comprender la relación de pareja de sus progenitores. El amor que se tuvieron y el fin de ese amor, que terminó en un divorcio.

El libro incorpora también el relato de los conflictos ideológicos con el padre y los aportes que le brindan quienes saben de su posición de actual guardián del archivo familiar: datos que le envían por Facebook amigos y conocidos, una carpeta con poesías que le da el padre, pero que fueron encontradas por la actual pareja y algunos papeles familiares que le acerca la tía, hermana del padre<sup>10</sup>.

Otro modo de ampliación del contenido de la caja refiere a la posibilidad otorgada por la ficción y la imaginación literarias. En un momento de la narración, Nicolás imagina que su mamá lo aconseja sobre el libro que está escribiendo. En la caja había una carta en la que la madre le daba sugerencias al padre sobre su escritura. Basado en esa anécdota, Gadano inventa ahora consejos, pero esta vez dirigidos a sí mismo. Escribe:

Pienso en mi mamá. La sueño leyendo este libro que escribo, y escribiéndome: Me encanta que sigas escribiendo. Ya que estamos en el tema, te quiero decir que expresás mejor las cosas en no ficción que en ficción. Tu estilo es el mismo, pero creo que tienen más calidad literaria tus memorias en primera persona; tus relatos de no ficción fluctúan más. (26)

Mediante esta ficción literaria de aprobación de la escritura, la madre –ahora muerta– conserva cierta autoridad sobre el archivo, que entonces queda ubicado entre medio de las generaciones y las temporalidades. Como sucede con toda herencia lograda, la ampliación producida mediante el libro implica tanto una continuación del mandato como una apropiación transformadora (Hassoun). Observamos así, tal como advierte Derrida, la doble valencia del archivo, que es a la vez conservador e instituyente.

En tercer lugar, en el libro, el autor introduce una dimensión onírica, que interviene sobre el ordenamiento del contenido de la caja. Narra dos sueños en los que, desde el presente y con las herramientas de su actual profesión de economista, reorganiza las cosas guardadas por la madre. En uno, sueña que ordena y agrupa los objetos en carpetas y subcarpetas. También, subraya el peso relativo de cada subcarpeta en el conjunto y especifica que la subcarpeta cartas es la más

---

10 Nuevamente se observa el funcionamiento de una división de género del trabajo emocional. Son las mujeres –la madre, la mujer del padre y la tía– quienes se encargan de guardar la memoria familiar, que es luego continuada por el hijo menor, seguramente frente a la falta de hijas mujeres sobre quienes pudiera haber recaído ese mandato.

pesada. En el otro, diseña una infografía: un mapamundi global en el que señala con colores la ciudad y la década de producción de cada objeto y, con líneas, su circulación. Esta cartografía permite observar fácilmente las zonas y los sujetos con mayor producción de objetos archivados. En esa distribución materna, Neuquén, una ciudad sin mucha importancia en su propia experiencia de vida, posee una alta densidad. Escribe: “Probablemente en mi propio mapa Topper el punto de Neuquén sería más pequeño, secundario. Pero este es el mapa de la caja Topper de mi vieja, no tengo que olvidarlo” (132).

Estos sueños le permiten distanciarse y darle un orden propio al archivo materno. Con la escritura de la novela, Gadano puede incorporar sus propios elementos, lugares, ordenamientos y ponderaciones. Pero se trata de un corpus que no suplanta al anterior, sino que lo prolonga al seguir sus coordenadas.

Mediante estas tres intervenciones sobre el archivo materno –sobre la materialidad, el contenido y el ordenamiento–, Gadano se distancia de las memorias de sus progenitores. Por un lado, discute el relato heroico e ideológico del padre y muestra una postura crítica respecto del proyecto político de Montoneros. Por otro, reorganiza la narrativa materna presentada en la caja para darle una forma personal, que incorpora coordenadas de la segunda generación.

Entre la distancia y la cercanía, despliega una búsqueda que le sirve para entender las motivaciones de sus antecesores –la militancia, el exilio y el retorno–, pero especialmente para comprender las suyas propias. A lo largo del libro, procura encontrar una voz personal que le permita producir un reordenamiento del relato familiar que no implique barrer con todo. Ya casi llegando al final del libro, se pregunta: “¿Estoy finalmente hablando por mí, o donde antes solo podía adherirme hoy solo puedo despegarme?” (151). La posibilidad de esta interrogación ya contiene la respuesta y expone la potencia del ejercicio de memoria propuesto por el autor. Como bien sabe Gadano, hablar por sí mismo es algo mucho más complejo y requiere más trabajo que las opciones simples y dicotómicas de la adherencia o el despegue.

## **Género, memoria y conexiones afectivas**

Finalmente, quiero referirme al estilo de las intervenciones efectuadas por Gadano, porque allí radica la mayor potencia del libro. Más allá de la conversión realizada entre la intimidad de la caja y la publicidad del libro –que supone un primer acto de violencia–, Gadano opera sobre el archivo siéndole fiel a la herencia materna de la afectividad, en la que el cuerpo y las emociones son centrales. Con su valoración y repetición del gesto de inclinación amorosa materna, que puede percibirse tanto en el tratamiento que da a la caja y a sus objetos como en las anécdotas afectivas que escoge narrar, Gadano intenta “desvincular la categoría de vulnerabilidad de un imaginario guerrero y viril” (Cavarero 7). Se trata de creencias colectivas que, en el contexto de la historia del pasado reciente

argentino, se asocian con ciertos discursos acerca de la heroicidad y el sacrificio de los militantes guerrilleros.

En este punto, mi análisis sigue los planteos de Adriana Cavarero acerca de la posibilidad que otorga la figura materna y su gesto de inclinarse hacia la vulnerabilidad del infante para pensar la conformación de una subjetividad en oposición al sujeto clásico del pensamiento occidental, que tiene como modelo a la figura masculina vertical del guerrero o del *homo-erectus* autónomo, independiente, violento y agresivo.

En contraste con el imaginario de un sujeto vertical y combatiente, *La caja Topper* se organiza alrededor de la oblicuidad de la relación madre-hijo y se detiene en cuestiones relativas al cuerpo de la madre, al de Nicolás y a los lazos entre ambos. Esa “conexión afectiva” (Gadano 10) y corporal aparece representada en el libro con la anécdota del herpes. Desde una mañana en que, siendo él un niño, amanecieron ambos con erupciones en la boca, ambos jugaron con la idea de que el virus que tenían dormido en el cuerpo se les activaba de modo simultáneo a causa de alguna red afectiva compartida.

La novela narra también otra historia entre madre e hijo que tiene como eje central el cuidado maternal frente al cuerpo vulnerable del niño. En Neuquén, Nicolás tenía seis años, y en la escuela, que estaba recién inaugurada y todavía en construcción, pisó una brasa caliente y se quemó el pie. No dijo nada en todo el día. Ni a la maestra, ni a sus compañeros, ni a su hermano mayor con quien volvió de la escuela caminando, ni a la señora que los cuidaba y los esperaba en la casa. Dos horas más tarde, cuando llegó su madre del trabajo, estalló en llantos y fue recién, en sus brazos, que pudo decirle lo que había sucedido para que ella lo curara.

Sumado a estas anécdotas afectivas de cuidado, hay algo en el tono del libro que remite a la recuperación de la afectividad materna, que se vislumbra, por ejemplo, en la multiplicidad de historias acerca de las formas en que el contacto con otros fue moldeando la vida de Nicolás. Una lectura de *La caja Topper* desde las premisas del giro emocional elaboradas por la feminista Sara Ahmed, permite un acercamiento a la escritura y los archivos mediante la idea de “zona de contacto” (42). Desde esta perspectiva, las múltiples formas de circulación y contacto pegajoso entre las emociones y los materiales componen archivos, escrituras y economías afectivas que muestran cómo lo público y lo personal, lo individual y lo social se entretejen y se forman mutuamente. Las emociones ocupan un espacio entre el yo y el mundo, es decir, que son producto de esa relación, no son una propiedad del yo individual (Labanyi).

La novela deja entrever los modos en que afectos y emociones circularon y se pegaron a los objetos que componen la caja y ahora son parte del libro. Mediante la recuperación del estilo materno, con sus gestos de inclinación ante la vulnerabilidad, Gadano otorga significación a elementos y experiencias que podrían pasar como intrascendentes frente a la narrativa heroica que acarrea la versión paterna de la historia, con la que el hijo discute. Existe una diferencia entre las

versiones materna y paterna del pasado, no solo en lo que hace al contenido sino también en los modos de poner a circular esas versiones<sup>11</sup>. El libro deja ver que –a diferencia de la madre que dejó escondido su archivo en un armario hasta su muerte– el padre quiere imponer su versión de los hechos a su descendencia. Y el hijo se resiste: “A mi viejo no le gusta esto que escribo. Dice que es una crítica a sus compañeros de los setenta, que es un texto funcional a la derecha, que quienes lo lean van a pensar que los militantes eran malos padres” (Gadano 201).

Al mantenerse apegado al estilo materno, *La caja Topper* no conforma un contra-archivo o una contra-memoria, que produce una ruptura con el archivo previo, sino que se comporta como un heredero fiel (Derrida y Roudinesco). Decide tomar los objetos de la caja con mucho cuidado, para entender cómo llegaron allí, qué sentidos tienen y ponerlos a circular en nuevos contextos<sup>12</sup>. A partir de lo ya existente, Gadano amplía, reordena y reformula el archivo al incorporar sus propios relatos sobre las vivencias durante el exilio y el retorno al país, pero permanece fiel a lo instaurado previamente por la madre.

De esta forma, la novela disloca el vínculo tradicional entre género y trabajo emocional de la memoria. Esta vez es el hijo varón quien continúa el legado al sostener y producir el archivo familiar. Y, de esa manera, prolonga el estilo íntimo y afectivo de la madre. *La caja Topper* se distancia de los discursos establecidos que asocian a la mujer, a la madre y a lo femenino con la gesta de la memoria y el recuerdo, ejemplificados con el caso de las Madres de Plaza de Mayo citado reiteradamente en la tradición cultural argentina (Pardo Pérez). Mediante el traspaso de la autoridad sobre el archivo desde la madre hacia el hijo varón –que implica una torsión desde una figura femenina asociada con el legado de archivar hacia una masculina–, el libro produce un quiebre que habilita una transformación cultural del género en lo relativo a las memorias del pasado reciente.

## Referencias bibliográficas

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México, PUEG-Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Alcoba, Laura. *El azul de las abejas*. Buenos Aires, Edhasa, 2014.

Amado, Ana. *La imagen justa*. Buenos Aires, Colihue, 2009.

---

11 Estas reflexiones sobre las diferencias entre la versión materna y paterna de la historia de los setenta se inspiran en el análisis que realizó Ana Amado (“Órdenes”) sobre el documental *Papá Iván* (2000) de María Inés Roqué. La autora señala que la versión materna sobre el pasado es la que permitía anudar la vida política de la militancia con la vida privada y doméstica.

12 En cambio, en su análisis de documentales latinoamericanos autobiográficos, Mariano Veliz señala el modo en que ciertos directores intervienen los archivos familiares y producen rupturas que sí suponen la conformación de contra-memorias o contra-archivos.

- Amado, Ana. “Órdenes de la memoria, desórdenes de la ficción”. *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, compilado por Ana Amado y Nora Domínguez. Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 43-82.
- Axat, Julián. “Un banco central sin alpargatas”. *El cohete a la luna*, 21 de julio de 2019. <https://www.elcoheteealaluna.com/un-banco-central-sin-alpargatas>. Recuperado el 7 de enero de 2021.
- Basile, Teresa. *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Villa María, EDUVIM, 2019.
- Basile, Teresa. “Los objetos en los escenarios de la memoria. Aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 16, 2020, pp. 319-348, <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566>.
- Basile, Teresa y Cecilia González. “Las posmemoria en acto”. *Las posmemorias. Perspectivas latinoamericanas y europeas*, editado por Teresa Basile y Cecilia González. La Plata, Universidad Nacional de la Plata; Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2020, pp. 9-30.
- Blejmar, Jordana. *Playful memories. The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Brown, Bill. “Thing Theory”. *Critical Inquiry*, vol. 28, n.º 1, otoño 2001, pp. 1-22, <https://www.jstor.org/stable/1344258>.
- Carri, Albertina. *Operación fracaso y el sonido recobrado*. Instalación audiovisual, Buenos Aires, Parque de la Memoria, Sala Pays, 2015.
- Cavareo, Adriana. “Inclinaciones desequilibradas”. *Papeles del CEIC*, n.º 2, septiembre 2019, papel 211, pp.1-12, <https://doi.org/10.1387/peic.20878>.
- Ciancio, Belén. “¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria”. *Constelaciones*, n.º 7, 2015, pp. 501-15, <https://constelaciones-rtc.net/issue/view/51/pdf-7>.
- Daona, Victoria. “Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género”. *El taco en la brea*, año 4, n.º 6, noviembre 2017, pp. 37-55, <https://doi.org/10.14409/tb.v0i6>.
- Derrida Jacques y Elisabeth Roudinesco. *Y mañana, qué...* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Madrid, Trotta, 1997.
- Forné, Anna. “Giros del yo. Los objetos de la infancia en *Aparecida* de Marta Dillon y *Pequeños combatientes* de Raquel Robles”. *La impronta autoficcional. (Re)fracciones del yo en la narrativa argentina contemporánea*, editado por José Manuel González Álvarez. Madrid, Frankurt, Iberoamericana, Vervuert, 2018.
- Gadano, Nicolás. *La caja Topper*. Buenos Aires, Seix Barral, 2019.

- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996.
- Hirsch, Marianne y Diana Taylor. “El archivo en tránsito. Comentarios editoriales al dossier Sujetos de/al archivo”. *E-misférica*, vol. 9, n.º 1 y 2, 2012, <https://www.hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-91/hirschtaylor>. Recuperado el 5 de enero de 2021.
- Hirsch, Marianne. *The generation of Postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Labanyi, Jo. “Doing Things. Emotion, Affect and Materiality”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 11, 2010, pp. 223-33, <https://doi.org/10.1080/14636204.2010.538244>.
- Munteán, László, et al. “Things to Remember: Introduction to Materializing Memory in Art and Popular Culture”. *Materializing Memory in Art and Popular Culture*. Editado por Munteán, László, et al. Routledge, 2017, pp. 17-46.
- Pardo Pérez, Paulina. *Subversión materna ante la memoria: Rememoran las hijas en la narrativa y documental chileno y argentino de postdictadura*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile, 2017, <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/143261>.
- Peller, Mariela. “Las hijas de la militancia”. *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Tomo IV: en la Intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, dirigido por Arnés, Laura A., et al. Villa María, Edivim, 2020, pp. 676-710.
- Perassi, Emilia y Fernando Reati. “Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 16, 2020, pp. 257-60, <https://doi.org/10.7203/KAM.16.19110>.
- Pikielny, Astrid. “Nicolás Gadano: En algún punto, creo que todos tenemos una vida de novela”. *La Nación*, 10 de febrero de 2019, <https://n9.cl/ya5zuz>. Recuperado el 16 de diciembre de 2020.
- Pomeraniec, Hinde. “Nicolás Gadano: Viví mi mundo del exilio, del progresismo y de los ex militantes como una religión”. *Infobae.com*, 24 de febrero de 2019. <https://n9.cl/40jfp>. Recuperado el 16 de diciembre de 2020.
- Reati, Fernando. “Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina”. *Alter/nativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos*, n.º 5, 2015, pp. 1-45, <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/reati.html>.
- Roqué, María Inés, directora. *Papá Iván*, Película, Argentina-México, 2000.
- Saporosi, Lucas. “Implicancias epistemológicas y reflexiones metodológicas en torno a la construcción de un archivo afectivo”. *Crítica contemporánea. Revista de teoría política*, n.º 7, diciembre 2017, pp. 129-47, <https://n9.cl/b2n2x>.

- Semán, Ernesto. *Soy un bravo piloto de la nueva china*. Buenos Aires, Mondadori, 2011.
- Steedman, Carolyn. *Dust. The Archive and Cultural History*. Nueva Jersey, Rutgers University Press, 2002.
- Theidon, Kimberly. “Género en transición: sentido común, mujeres y guerra”. *Cadernos Pagu*, n.º 37, julio-diciembre 2011, pp. 43-78, <https://doi.org/10.1590/S0104-83332011000200003>.
- Theidon, Kimberly. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en Perú*. Lima, IEP Ediciones, 2004.
- Veliz, Mariano. “Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano contemporáneo”. *Culturales*, vol. 8, 2020, pp. 1-29, <https://doi.org/10.22234/recu.20200801.e453>.