FAMILIAS LITERARIAS: VISIÓN ADOLESCENTE Y PODER POLÍTICO
EN LA NARRATIVA DE BEATRIZ GUIDO

POR

NORA DOMÍNGUEZ
Universidad de Buenos Aires

Beatriz Guido (1922-1988) se apropió de manera obsesiva en sus cuentos y novelas de las historias familiares. Un material literario al que fue rodeando y atravesando en diferentes versiones hasta agotarlo en sus procedimientos. Un proyecto de escritura que concretó respondiendo tenazmente a una única cuestión. La pregunta por la familia argentina dio como resultado siete novelas y una cantidad enorme de cuentos, recogidos en varios volúmenes. La familia fue su objeto de representación preferido. Sin embargo, el uso extendido de este material, concentrado, expandido, transformado y proliferante permite ver en su literatura a lo familiar no sólo como un lugar de representación, sino como un modo de funcionamiento, un mecanismo narrativo que organiza cada uno de los textos y se constituye en clave de lectura de toda su producción. La literatura de Beatriz Guido resulta, entonces, un espacio privilegiado a través del cual pensar las relaciones entre familia, narrativa y política.

Este trabajo pretende indagar esta articulación estableciendo un cruce entre teoría literaria y teoría feminista. Me interesan especialmente las revisiones que esta última ha realizado de los sistemas de parentesco y las reflexiones que ha permitido incorporar a los estudios literarios.¹ A las escritoras se les delegó una función específica dentro de la institución literaria: escribir sobre aquello que puede interesar a otras mujeres, representar el espacio del hogar y el mundo de los sentimientos y emociones, usar un tono confesional e intimista, resguardarse bajo géneros literarios acordes con su sexo (autobiografías, diarios, cartas) e incluso reescribir la historia pero hacerlo en clave personal. Tal clasificación reguladora no fue más que la forma en que la institución logró distribuir su capital simbólico a través de la diferencia sexual. De este modo se favoreció la ilusión de que el deseo humano es completamente subjetivo y por lo tanto, esencialmente distinto de las conductas políticas (Armstrong). Por lo tanto, esta lectura se propone ver el modo particular en que familia y narrativa articulan, condensan y procesan lo político, lo social

1 Dentro de la abundante producción teórica literaria-feminista ver los trabajos de Teresa De Laurentis, *Alice Doesn't* y "Technologies of Gender". Hay versiones en castellano *Alicia ya no* y "Las tecnologías del género". También Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*. Hay edición en español: *Deseo y ficción doméstica*. Y el de Myra Jehlen, "Gender". Por fuera del campo de la teoría literaria pero en diálogo con ella me interesan las conceptualizaciones del género que desarrollaron Joan Scott y Judith Butler.

y lo subjetivo. Teniendo en cuenta que cada relato familiar específico da cuenta de la dureza y persistencia de un modelo hegemónico –el de la familia nuclear, moderna– pero, también de su complejidad y variabilidad.

LEYES Y LÍMITES FAMILIARES

La familia, como toda institución, se sostiene en leyes: la prohibición del incesto es su ley básica, el interdicto primero que está en el origen de toda familia en la cultura occidental. Gayle Rubin ha señalado que el *tabú del incesto* está anudado a otro tipo de prohibición, la de la *heterosexualidad obligatoria*.² Los matrimonios entre sujetos del mismo sexo serían entonces la alianza imposible de constituir en nuestra cultura. Si la conformación de nuevas familias tiene en su origen el respeto a este tabú, el momento de su disolución dispone de otra escena: la del *homicidio*. Cuando éste se consuma hacia el interior familiar se transforma en el horror social máximo. Parricidio, matricidio o asesinato de los hijos constituyen los límites más allá de los cuales las familias sellan su desaparición (Legendre).

En la producción de Beatriz Guido será posible ver un tratamiento particular de estas leyes familiares y una serie de procedimientos literarios, constituidos en leyes narrativas. Esta asociación singular permite hablar de la familia como un mecanismo narrativo que genera versiones y se despliega en múltiples relatos.

El sistema familiar es transgredido por un lado, por la alteración de las posiciones fijas en el parentesco, por otro, por un desacomodamiento y perturbación de las sexualidades “naturales”. Así, el abuelo o los hermanos serán padres; los nietos, hijos; las sirvientas, madres de los hijos de los patrones; los hijos, padres de sus madres (*La caída*); los hijos feminizados y las hijas “más machos que un padrillo” (*La invitación*). La transgresión del modelo genera una combinatoria múltiple de vínculos que permiten establecer formas alternativas familiares. Para ello es necesario que el eje padre-hijos esté conmovido desde el comienzo.³

² Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política del sexo’”. “...el tabú del incesto presupone un tabú anterior, menos articulado, contra la homosexualidad. Una prohibición contra *algunas* uniones heterosexuales presupone un tabú contra la uniones *no* heterosexuales” (115). En este artículo, ya clásico dentro de los estudios feministas, Rubin desconstruye las teorías de Lévi Strauss, Freud, Lacan y Marx. Su reformulación de los sistemas de parentesco me interesa especialmente así como la relectura de Lévi Strauss que realiza Teresa De Laurentis en “El deseo de la narración en *Alice Doesn't*”. En el artículo de Lévi Strauss “La familia”, resulta productivo su planteo del proceso constante de autonomización-desautonomización que se establece entre familia y Estado. Para sistemas de parentesco y familia ver también las reflexiones acerca de la institución, modelo y resistencias al modelo que formula Eunice Durham. “Familia e Reprodução Humana”, la versión deleuziana de la familia en Jacques Donzelot. *La policía de las familias*. También Maurice Godelier “Incesto, parentesco, poder”.

³ En *Fin de fiesta* murieron en un accidente dos parejas de padres (cuyas mujeres eran hermanas, las Bracerías) que dejan una, dos hijos varones y la otra, dos hijas mujeres; se establece un grupo de primos que quedan a cargo del abuelo materno Bracerías (Barceló). Esta forma alternativa familiar hace del abuelo, el padre de los nietos; de los primos, hermanos y se constituye sobre la anulación

En el régimen de permisividades y prohibiciones que el modelo familiar impone no hay lugar para el matrimonio o la descendencia.⁴ Todo pacto con el exterior deteriora o pervierte el régimen familiar, casarse es establecer una alianza, una sociedad nueva que la familia no acepta. El abandono del régimen se considera traición. Para recompensar esta prohibición, las familias de Guido promueven las alianzas entre sexos hacia su interior. Es así como el incesto no es el punto de una transgresión familiar sino más bien un contacto favorecido. La familia ofrece la posibilidad de todo tipo de acuerdos sexuales: entre primos hermanos en *Fin de fiesta*, entre sobrina y amante de su tía en “La mano en la trampa”, entre cuasi-hermanos en *Escándalos y soledades*, entre padre e hija en *La invitación*, etc. Las relaciones incestuosas son condición necesaria para impedir la continuidad familiar y evitar la prolongación de la especie. En este sentido, sexualidad y matrimonio resultan dos zonas bifurcadas. Beatriz Guido es pródiga en sexualidades y mezquina para los casamientos.

Las elecciones sexuales, que la reproducción de los sistemas de parentesco precisa que se realicen hacia afuera, Beatriz Guido las dirige hacia adentro. En su narrativa las líneas familiares se interrumpen por un doble motivo. Por un lado, un imperativo de tipo biológico-ideológico determina que más allá de la descendencia aparece el peligro de las deformaciones. Por otro, un sistema narrativo enunciado desde la posición del adolescente impide la continuidad porque él es la continuidad misma. Los adolescentes en la producción de Beatriz Guido son el límite y el colmo de la función hijo-a. Son especies de príncipes castrados que anulan toda descendencia. Es esta mirada adolescente la que impone sus propias leyes narrativas y construye otros modos de valoración de los universos familiares. Es a partir de esta posición –como se verá más adelante– que es posible imaginar formas alternativas familiares diferentes a las que provee el modelo hegemónico.

Gayle Rubin señala que los sistemas de parentesco tienen sus propias relaciones de producción, distribución e intercambio. No sólo se intercambian mujeres sino también acceso sexual, situación genealógica, nombres de linaje y de antepasados, derechos y personas –hombres mujeres y niños– en sistemas concretos de relaciones sociales. A esta definición habría que agregar el intercambio de discursos y relatos. Los discursos jurídicos, médicos, pedagógicos sobre la familia también intervienen históricamente en la constitución y transformación de los tipos de intercambio. La familia sólo adquiere presencia a través de uno o varios de los relatos que la constituyen. Hegemónicos o alternativos, reales o ficcionales, siempre históricos los relatos disputan las formas de inteligibilidad cultural de la familia en cada época.

de uno de los ejes de la línea de parentesco. En *Escándalos y soledades*, los Astrada son un grupo de hermanos solterones que se transforman en padres y madres de su medio hermano, Doro, hijo del mismo padre y de una segunda esposa, hermana de la madre de los hijos mayores. Se eliminan padre y madres y queda una sociedad de hermanos con un mismo apellido, una misma casa y una misma historia familiar.

⁴ Esto no quiere decir que no aparezcan matrimonios nuevos en las novelas de Beatriz Guido sino que no es una alianza favorecida. Su aparición no se sitúa en los personajes centrales y además el que se casa paga en este régimen narrativo con la amenaza de una descendencia anómala. Las “taras” son el peligro máximo para estas familias vinculadas al poder político.

Veamos dos ejemplos de representación familiar que se inscriben en los bordes del sistema de parentesco. En “Una hermosa familia” (*La mano en la trampa*), un relato breve que la crítica ha pasado por alto, el lugar de la madre lo ocupa Hernán, la pareja del padre del niño. Este decir, alguien cuyo sexo no es femenino pero cuyo género se materializa en determinados acciones que no siguen al sexo, aunque sí a la maternidad. Para la voz narrativa masculina que sostiene el relato este arreglo familiar es posible y armonioso, para el afuera es objeto de censuras. Beatriz Guido ha experimentado sin moderación con los relatos familiares, imaginó y construyó una familia fuera de contextos heterosexuales. De este modo se anticipó treinta años a la posibilidad de establecer nuevos acuerdos en las relaciones que se entablan en su interior.

En *La caída* se reconstruye la iniciación en la vida y en escritura de Albertina. El aprendizaje parte de la observación de una familia, dueña de la pensión donde ella se hospeda en Buenos Aires. Una madre refugiada en la enfermedad, descuida a los cuatro hijos que se las arreglan solos, administran la pensión y sorprenden a Albertina con sus dichos, sus desnudos, las ventas callejeras, con sus curiosas relaciones con la escuela, la iglesia o con su madre: “Lo saben todo, pero de otra manera. Hasta tienen una forma de religión...y de moral”.

Esta novela, al igual que *La casa del ángel* y “La mano en la trampa”, ponen en primer plano el carácter ficcional de toda narración. A través de diferentes procedimientos narrativos (el trabajo con estructuras dobles y especulares, la recurrencia a la representación de escenas de escritura que muestran al texto en su hacerse, la anulación de las fronteras entre lo que los personajes viven, imaginan o desean) estos textos relatan historias pero simultáneamente reflexionan sobre la escritura y especialmente sobre el tipo de escritura que puede arrogarse una mujer. Las novelas reconstruyen las iniciaciones sexuales y literarias de las narradoras, los momentos en que se constituye el deseo de ser escritoras. En el caso de *La caída* la experimentación con los modelos familiares se acerca a uno de sus límites: los niños cansados del abandono de la madre, le cierran la puerta y la dejan morir. Albertina se siente cómplice de este cuasi-asesinato, cómplice de una escritura que juega en los bordes del horror social.

La literatura exhibe de un modo, que no es posible encontrar en otro tipo de práctica discursiva y social, el modo que el imaginario familiar puede adoptar y al mismo tiempo el modo en que puede gestar los puntos de su propia transformación. El imaginario familiar se sostiene en y produce mitos, creencias, conductas, discursos, relatos que operan social e individualmente. Resulta una de las piezas claves en la construcción de subjetividades. De este modo será pertinente, entonces, entender a la familia no sólo como una realidad subjetiva y social o como un espacio sobre el que se proyectan e implantan políticas sociales sino más bien como un microcosmos social, cultural, político, religioso, sexual que genera relatos, discursos y subjetividades.

LA POSICIÓN ADOLESCENTE

Los textos de Beatriz Guido plantean a la familia como una institución problemática, en tensión permanente con los proyectos de Estado. Las familias en sus novelas están en

todos los casos ligadas al poder político.⁵ Desde la literatura se interroga a las diferentes facciones políticas (conservadores, peronistas, frondicismo, gobiernos militares) o a grupos enfrentados con ellas (los jóvenes militantes de izquierda en “Los insomnes” (*Los insomnes*) o de derecha en “La encerrada” (*Apasionados*) o los grupos paralelos al poder y torturadores en “El bobo” (*Piedra libre*). Así, la literatura, interroga las formas de poder pero señala un lugar específico desde donde lanzar la pregunta. Un lugar en el que inscribe una voz narrativa particular: una voz adolescente que, asombrada y, a la vez, distante y comprometida con la familia, cuestiona las relaciones de ésta con el Estado e, incesantemente, le exige a esa relación la prueba incontestable y mil veces desplazada de una verdad, verdad que la familia oculta y el Estado disfraza.⁶

La intención de abarcar distintas coyunturas políticas excede el interés histórico, se trata de una elección narrativo-ideológica a la que le preocupa más que la coyuntura, representar lo que el sistema familiar conserva como inalterable: una *estructura jerárquica* reconocible en cualquier tipo de familia. Los adolescentes narradores relatan las historias, investigan y descubren lo que ellas tienen de oculto, abominable y corrupto e instalan una línea privilegiada de cuestionamiento, la de la jerarquía del padre. La historia que se pretende representar es una historia de hechos, un tipo de literatura de un altísimo valor referencial. Hechos y personas ficcionalizados son los referentes obligados en los que se reconoce un sostenido valor didáctico de representación.⁷

El lugar que ocupa el joven, la mirada que desliza sobre los hechos, la interpretación que ejecuta sobre los mismos, autoriza a construir sobre su figura una familia de jóvenes. Estos son el punto de articulación de las diferentes interpretaciones de la historia argentina, sobre todo concentran los sentidos posibles de su participación en ella. A través de la posición adolescente se da cuenta de aquello que la historia no deja ver y, al mismo tiempo, se intenta poner en una familia el correlato, la condensación de lo que la coyuntura manifiesta. No se trata de dos niveles homogéneos donde la familia aparezca como miniaturización del Estado sino más bien de dos espacios en conflicto observados desde

⁵ Desde la primera, *La casa del ángel* (1954), pasando por *La caída* (1956), *Fin de fiesta* (1958), *La mano en la trampa* (1961), *El incendio y las vísperas* (1965), *La invitación* (1979), *Escándalos y soledades* (1970) hasta la última *Rojo sobre rojo* (1987) cada familia está situada en una coyuntura histórica precisa (desde los años 20 hasta la década del 70 con el secuestro de Aramburu).

⁶ Entiendo a esta mirada adolescente como una posición narrativa, una perspectiva desde donde se organiza una determinada visión del mundo, se ordenan los materiales a representar y se los interpreta. Para el concepto de articulación de posiciones de sujeto ver Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. Y Alcoff, Linda.

⁷ A partir de *Escándalos y soledades* se advierte la incorporación de otras técnicas narrativas, intenta abandonar las formas realistas y ensayar quiebres y rupturas en el relato. Hay intentos deliberados y fallidos de acudir a procedimientos de autorrepresentación literaria y de incorporar reflexiones teóricas. Estas nuevas propuestas no resultan renovadoras de su escritura sino más bien formas de acomodamiento a los nuevos modos de entender lo literario en las que se mueve con poca destreza. Ver para este tipo de crítica el artículo de Beatriz Sarlo Sabajanes: “Beatriz Guido: el simulacro de lo peligroso”.

la perspectiva adolescente que divide su mirada, hacia afuera y hacia adentro de la familia y, por lo tanto, ve dos objetos diferentes y los ve de manera diferente.⁸

La familia es la que da lugar a la perspectiva adolescente y es esta posición la que permite narrar a la familia. Una mirada movable se traslada por las distintas novelas y relatos, organiza ese mundo familiar, lo difunde y define sus límites, emplaza y decide lo que hay que ver de cada uno y cómo hay que verlo, espía, curiosear y luego transformada en voz, escribe. La mirada adolescente vinculará familia-Estado, adentro-afuera, realidad-ficción; su modo será la trampa, el secreto. Entre estos espacios se dirimen todas las imposibilidades y posibilidades de las familias. Entre los dos extremos se instala el secreto, lugar de la máxima virtualidad porque es el lugar de la transformación plena. El secreto es el lugar natural del espía.

CÓMO SE CONSTRUYE UN ESPÍA

El espía nace en la familia, en ella adquiere un saber y aprende las formas de la política. El espía es intrínseco.⁹ En estas familias proliferan las miradas oblicuas, las medias palabras, las palabras-clave. Desde su posición de espías logran armar una política familiar y narrativa, es decir, una política de escritura. En este lugar reservado a y preservado *por* la escritura, los espías pueden llevar adelante una serie de acciones: descubrir un secreto, avanzar en una investigación, atravesar los límites, ocupar y ligar espacios, manejar los tiempos desde un presente incommovible, planificar una serie de estrategias. Este sitio secreto se constituye en el punto preciso entre el silencio y la delación. Territorio del sigilo, del disimulo, de la sospecha, del fraude, el mundo del espionaje tiene que ver con los nombres falsos, con escenas inventadas, con tramas alteradas, con documentos apócrifos, con la traición, la estafa, la falsificación, la ficcionalización. Es la posición del espía la que permite la adulteración absoluta. Es la literatura la que brinda el espacio para esta posibilidad.

Cada representación histórica promueve sus propios espías. En *La casa del ángel* y *La caída* el material histórico es más débil, un telón de fondo y no un plano principal. Junto con el relato largo o nouvelle “La mano en la trampa” adoptan una perspectiva, un modo de mirar a las familias que diverge absolutamente del modo masculino. Son historias de fracaso, de riesgos, de separaciones, de pérdidas; pero, previamente, son historias de indagación, de búsqueda de una identidad propia que se construya en oposición al mundo familiar que pretende absorberlas. A Beatriz Guido le interesan las hijas, las escritoras, las jóvenes, nunca las esposas y las madres: “lo peor de nuestro país son las esposas” (*El incendio y las vísperas*).

⁸Para un desarrollo de la idea de la nación como metáfora de la familia y la familia como metáfora de la nación ver la tesis de doctorado de Judith Filc *Representations of Family and Practices of Resistance Against Argentine Dictatorship, 1976-1983*. En este trabajo el Capítulo IV está dedicado a un análisis de *La invitación* de Beatriz Guido.

⁹Dice Jorge Panesi refiriéndose a otro tipo de traidor y otro tipo de estética: “...el traidor es un personaje privilegiado de la estética nacionalista. Personaje infame, no trae desde un afuera cultural la amenaza que puede alterar las identidades, las fijaciones de la historia. El traidor pertenece al interior de un grupo: el traidor es intrínseco”.

Las voces femeninas relatan desde una situación de encierro momentos de transición, de pasaje de un mundo a otro. Para que puedan apropiarse de una voz o mirada es necesario que no haya hombres en función de hermanos en la familia. Cuando las familias se constituyen con una distribución proporcional de sexos, la voz y la escritura se coloca siempre en la posición masculina. En *La casa del ángel* la narradora tiene hermanas mujeres, en *La caída* y en “La mano en la trampa” son hijas únicas. Para que se constituya esta voz o esta mirada es necesario que las narradoras establezcan algún vínculo, alguna alianza con el afuera familiar.

A partir de estas condiciones las mujeres de los cuentos y novelas de Beatriz Guido van a narrar una iniciación en la sexualidad (oponiéndose a la que instituye la familia que la anula y la encierra), una iniciación en lo imaginario (lo real para ellas no es más que las versiones construidas sobre él, lo real no es más que aquello que se instituye como real) y una iniciación en la escritura (un modo de narrar, una práctica que altera las cronologías y causalidades).

Las mujeres espían el mundo familiar, pero esta acción tiene la forma de la indagación y como objetivo, el conocimiento. El secreto familiar que logran detectar, sondear y establecer es producto de una interrogación lenta, precisa, calculada. Cuando consiguen entender el régimen del secreto, el mecanismo y la causa que lo instaura y sostiene, llevan adelante una acción brutal y fatal para desnudarlo, despedazan su lógica y terminan ellas mismas despedazadas.

Los narradores varones (*Fin de fiesta*, *El incendio* y *las vísperas*, *Escándalos* y *soledades*, *La invitación*, *Rojo sobre rojo*) asumen decididamente los ropajes del espía. La figura del espía es funcional a esta narrativa que, desde la primera a la última novela no puede conjugarse sin la condición previa y fundante de asociar política y familia. *Fin de fiesta* comienza con una escena de espionaje, el narrador y personaje central, Adolfo Peña Bracerías, espía a su prima que se baña desnuda en el río. Esta escena constituye no sólo el punto de arranque de una línea narrativa distinta en la producción total de Beatriz Guido, la que puede ser caracterizada como la línea de las narraciones históricas propiamente dichas,¹⁰ sino también el punto de arranque de la constitución del espionaje masculino.

En *La casa del ángel* la niña también espía un objeto de deseo, Pablo Aguirre, el amigo de su padre que esa noche va a batirse a duelo. La acción de espiar conduce en su caso a un acto de entrega, una cuasi-violación que la marcará para siempre. Un acto que trastoca los cimientos de su mundo familiar.¹¹ Las dos escenas instauran las diferencias en las miradas de niñas y varones, dos líneas narrativas diferentes, dos modos de interpretar la realidad, es decir, dos posiciones de lectura y de escritura (en primera o en primera y tercera personas) basadas en la diferencia sexual. Esta segunda línea alterna el uso de una primera persona, la del narrador varón, con el de una tercera. Una vacilación narrativa que desdibuja y diversifica la autoridad textual de cada una.

¹⁰ Aunque esta caracterización es discutible, sí es cierto que a partir de esta novela el material histórico entra en su producción de un modo más fuerte, más directo y más brutal.

¹¹ Del mismo modo en “La mano en la trampa” y en “Piel de verano” (*La mano en la trampa*) donde la narradora no es espía sino depositaria de un secreto. Un secreto que la tiene como protagonista y que ella misma desbarata fatalmente.

Espiar en los relatos no proviene de un mandato anterior, no hay nadie que los constituya en espías, se trata de una actividad autoadjudicada que pretende descubrir escenas de traición familiar. La escena de *Fin de fiesta* se desplegará a la manera de un relato con variaciones.

El espía procede ocultando su naturaleza. Cuando pasa de la mirada a la escritura, delata. La delación es el acto que descubre al espionado en sus infamias y simultáneamente descubre al espía en tanto escritor. Por eso, la denuncia puede convertirse en autodelación cuando se descubre y, en consecuencia, transforma al espía en un traidor por haber espionado.

Si bien todos los que espían no aparecen como escritores, sí todos los que escriben necesariamente espían. El sistema de espionaje pasa de la observación del cuerpo desnudo de la prima en *Fin de fiesta* al descubrimiento de las traiciones políticas entre hermanos en *Escándalos y soledades*, ligado al deseo más fuerte por delatar-escribir el secreto. En la última novela, *Rojo sobre rojo*, el procedimiento se exaspera y el espionaje se convierte en una actividad rentada. El proceso tiene esta dirección: primero, espionar para saber; luego, espionar para escribir; finalmente, espionar para proteger y cobrar. El espionaje es una forma de medir el secreto del otro y de constituirse por y en esa medición y mediación; el escritor avanza sobre esos secretos narrándolos, escribiéndolos. *Escándalos y soledades* es la novela más abiertamente construida sobre las figuras de los pactos y los espías, la que más explícitamente recurre a estas formas.¹² En *Rojo sobre rojo* se llega a la transformación máxima del espía, el espía “a sueldo” que se introduce en el mundo familiar para protegerlo y controlar sus actividades. Ya no se trata de un lugar secreto y autoadjudicado sino de una tarea contratada, de un trabajo para otros que necesitan protegerse. Las relaciones entre familias y Estado han variado.¹³

¹² La función fundamental de Doro Astrada es espionar los pactos políticos que firma su hermano y, escribirlos. Esa es su función, es el espion “sin sueldo”, el que “no se aburre nunca”. Espía tal vez dos formas máximas de traición. La primera causada por el pacto político de uno de sus hermanos que provoca la muerte del otro. Así se ligan una vez más las políticas de la familia y las del Estado. La segunda, a través de una historia paralela de espionaje y traición, relata lo que un personaje cuasihermano/ padre realiza saliendo a perseguir por el mundo al traidor y espía mayor, el asesino de Trotsky.

¹³ Baxter, el contratado, espía valiéndose de múltiples objetos, con un ojo lee y con el otro vigila; así desdobra su mirada. Esta función doble y diversificada de la mirada le impide la escritura, lee novelas policiales y controla a los Miranda pero sabe que nunca será escritor. La novela separa también a la pareja espía/escritor duplicando al primero; el hijo, el adolescente será una vez más quien espíe y escriba. La novela también diversifica la perspectiva del joven en adolescente narrador y jóvenes que secuestran; los aparatos de espionaje son asimismo una transformación de las ventanas, miradores, cerraduras, montacargas de sus textos anteriores. La duplicación y división de las funciones lleva al fracaso, a la muerte. Baxter es secuestrado junto con el general a quien protegía. El espía resulta espionado, capturado, y sus objetos de espionaje resultan inútiles. La lapicera que, en el momento final, usa para salvar al general se transforma en un objeto para pasar mensajes. La lapicera es inútil aunque pretenda anudar dos funciones: espionar y escribir, funciones que el texto ya había separado. Por un lado, colocando un espía en el interior de la familia Miranda e inventando otros espías; por otro, haciendo del espía un guardaespaldas a sueldo, espionado y secuestrado y, del adolescente escritor un sobreviviente de la escuela de espionaje.

En el relato “Ocupación” (*Piedra libre*) se altera la lógica del espionaje de las novelas. En este caso quien narra no espía y resulta no sólo espiado por mujeres de una clase social subordinada a la suya sino también expropiado en su descendencia.¹⁴ El texto separa posición narrativa de posición de espionaje. Esta se traslada al afuera familiar, varía el género de quienes espían y altera la posición de clase. La función del espía y sus trampas se sitúan en un sujeto colectivo: un grupo de hermanas en alianza con su padre-capataz. La asociación conjunta de otra familia, otro género y otra clase social conmueve la lógica narrativa y transforma a quien narra en un burlado y expropiado objeto de espionaje. En tanto el espionaje no está vinculado con el descubrimiento de secretos políticos sino con transferencias exclusivamente familiares las formas de la política se trasladan a otra clase social. Este narrador displicente ante el espionaje delega una función y una descendencia.

Rojo sobre rojo, texto final de la escritora, con una actividad de espionaje malograda, un espía muerto y un discurso autorreferencial resulta el fin de la trayectoria del espía. Un texto que se autorrefiere es un texto delator, exagera una función, la exhibe transformada, la delata y en el mismo proceso de autorreferencia construye su autodelación.

ESTADO, FAMILIA Y NARRATIVA

La función espía es central en la literatura de Beatriz Guido porque es una función de enlace entre la historia del país y la historia subjetiva y permite, de este modo, articular política, narrativa y subjetividad. En la última novela se declara el principio: “La familia es lo único que importa, es la prefiguración de la patria ...” El adolescente en posición de espía, narrador y, sobre todo, cuando es mujer, apunta a desmontar este sistema, dispara contra las correspondencias exactas, contra los esquemas mecanicistas de determinaciones causales entre familia y nación y entre literatura y sociedad. Instala un lugar de ida y vuelta, de pasajes, de intercambios y de prefiguración de autonomías. Estos jóvenes no se construyen como el futuro del país o los “hijos de la patria” porque se apartan de los relatos hegemónicos de la nacionalidad y de la familia. Lo que se ataca es el modelo fijo que encuentra su poder en la repetición y reproducción de las jerarquías, lo que se despliega son sus posibilidades. De este modo, se aleja a la familia del espacio “natural”, que los Estados les prescriben. A través del pasaje por las líneas de mutación de las familias se construye la historia de una representación narrativo-familiar y una representación de la historia argentina y se demuestra, al mismo tiempo, la contingencia y arbitrariedad con que las familias y las naciones se han formado (Panesi).

¹⁴ El narrador, descendiente único de una familia en línea paterna de siete hermanos, no tiene hijos con su esposa. El capataz de su estancia aparece preocupado por una cuestión similar, tiene seis hijas mujeres y, es esta condición, la que impide su progreso material y la posesión de las tierras. El narrador gradualmente va delegando la administración de los campos en el capataz y, sin saberlo, va delegando la administración de su descendencia. Las seis hijas mujeres sigilosamente y por turno se introducen en la cama del estanciero y se entregan a él; a los nueve meses nacerán seis hijos de un mismo padre y de seis hermanas. Al final del cuento el narrador escucha los llantos de los niños que se le parecen y descubre a sus madres espiándolos.

Las lecturas que se han hecho de la obra de Beatriz Guido se han centrado sobre todo en la representación de la historia y han denostado sus modos de mirarla, sus complicidades políticas y sus perspectivas de clase. Han visto a su literatura como la “antítesis de lo subversivo” (Sarlo). Más allá de que su literatura no aporte una revolución formal significativa en el conjunto de la literatura argentina de la que es contemporánea, su subversión esta en otro lugar, una zona textual que, los modos de la crítica contemporánea a los momentos de publicación, no permitían ver. Es a partir del desarrollo de los estudios teóricos feministas que la familia empieza a conceptualizarse de otra manera, no sólo como un espacio de lo político sino también como un espacio no natural donde es posible inscribir cambios. El uso de la perspectiva de género en la crítica literaria ha permitido iluminar otros aspectos antes oscuros, sobre todo las formas en que se anudan sexualidad y Estado y textualidad con sexualidad. En este sentido, la literatura de Beatriz Guido es un campo propicio donde observar los puntos de intersección y confrontación de dos de los discursos más poderosos que dan forma a los modos actuales de categorizar las identidades: la nacionalidad y el género.¹⁵ Un estado de la crítica literaria en su decir histórico da lugar a modos de lectura también históricos.

Los sistemas de parentesco son los puntos de la organización social más difíciles de modificar. La literatura, en cambio, permite que el imaginario familiar se desentienda de la procreación de la especie, desnude el lugar del padre como el lugar jerárquico por excelencia y, al mismo tiempo, ataque el lugar únicamente reproductivo que los Estados visualizan para las mujeres. La familia, constituida en relatos literarios, liberada de sus funciones naturales y de sus mandatos, puede anular las líneas de descendencia, propiciar sexualidades no reproductivas, favorecer otros tipos de intercambios subjetivos. Las familias textuales se atan así a sus propias dinámicas, a sus postulaciones específicas y, de esta manera, generan otras configuraciones imaginarias que desestabilizan el modelo hegemónico y le marcan otros rumbos y derivas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcoff, Linda: “Feminismo cultural versus post-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista”. *Feminaria* 4 (noviembre, 1989).
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction*. New York: Oxford University Press, 1987.
- _____. *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- Butler, Judith “Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico”. *Feminismo/posmodernismo*. Linda Nicholson, comp. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992.
- Donzelot, Jacques. *La policía de las familias*. Valencia: Pretextos, 1979.
- Durham, Eunice. “Familia e Reprodução Humana”. *Perspetivas Antropológicas da Mulher* 3. Zahar Editores.

¹⁵ La producción teórica alrededor de cada uno de estos conceptos es inmensa y diversificada por disciplinas, por países, por períodos. Señalo un texto que compila varios trabajos alrededor de la relación entre los dos conceptos Parker, Andrew y otros, *Nationalisms & Sexualities*.

- Filc, Judith *Representations of Family and Practices of Resistance Against Argentine Dictatorship, 1976-1983*. Tesis de Doctorado.
- Godelier, Maurice. "Incesto, parentesco, poder". *El cielo por asalto* III/5 (otoño, 1993).
- Guido, Beatriz. *La casa del ángel*. Buenos Aires: Emecé, 1955.
- _____. *La caída*. [1956]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
- _____. *Fin de fiesta*. Buenos Aires: Losada, 1958.
- _____. *El incendio y las vísperas*. Buenos Aires: Losada, 1964.
- _____. *Escándalos y soledades*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- _____. *La invitación*. Buenos Aires: Losada, 1979.
- _____. *Rojo sobre rojo*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.
- _____. *La mano en la trampa*. Buenos Aires: Losada, 1961 (cuentos).
- _____. *Piedra libre*. Buenos Aires: Galerna, 1976 (cuentos).
- _____. *Apasionados*. Buenos Aires: Losada, 1982 (cuentos).
- _____. *Una madre*. Buenos Aires: Emecé, 1973.
- _____. *Los insomnes*. Buenos Aires: Corregidor, 1973 (cuentos).
- _____. *¿Quién le teme a mis temas?* Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1977.
- Jehlen, Myra. "Gender". *Critical Terms for Literary Study*. Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin, eds. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Laclau, Ernesto y Mouffe Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- Laurentis, Teresa de *Alice Doesn't*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- _____. *Alicia ya no*. Valencia: Cátedra, 1992.
- _____. "Technologies of Gender". *Technologies of Gender*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- _____. "Las tecnologías del género". *Mora* 2 (noviembre, 1996).
- Legendre, Pierre. *El crimen del Cabo Lortie. Tratado sobre el padre*. Madrid: Siglo XXI, 1994.
- Lévi Strauss, Claude, M. Spiro y K. Gough. *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*. Barcelona: Anagrama, Cuadernos, 1971.
- Panesi, Jorge. "Borges nacionalista". *Paradoxa* 7 (Rosario, 1993).
- Parker, Andrew y otros. *Nationalisms & Sexualities*. New York/London: Routledge, 1992.
- Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política del sexo". *Nueva Antropología* 30 (México, noviembre, 1986).
- Sarlo Sabajanes, Beatriz. "Beatriz Guido: el simulacro de lo peligroso". *Los libros* 14 (Buenos Aires, diciembre, 1970).
- Scott, Joan. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". *American Historical Review* 91 (diciembre, 1986).
- _____. *Gender Trouble*. New York/London: Routledge, 1990.