

Zangrandi, Marcos. *Familias póstumas. Literatura argentina, fuego, peronismo*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2016.

La literatura, entre el fuego y la política

Rosana Koch¹

Una imagen del final de la novela *Fin de fiesta* (1958) de Beatriz Guido inaugura *Familias póstumas*: el féretro de un poderoso caudillo, Mariano Braceras, circula por las calles de un pequeño pueblo del conurbano sur de Buenos Aires, Avellaneda, allá por los años 30. Con su muerte se derrumba la continuidad de una época signada por la corrupción, el paternalismo, el fraude y la violencia. “Su pueblo vio pasar el féretro y el cortejo, escondido detrás de las cortinas de sus ventanas” (Guido *Fin de fiesta* 252). Su familia –los nietos– sepultan no solamente el cuerpo de su abuelo, sino que la tarea de “enterrarlo” (252) se expande para inscribir en esa escena la representación de la discontinuidad de un linaje, la desafiliación y el derrumbe de la voz paterna. Por lo tanto, el apellido Braceras ya no será marca de filiación, sino que, con su muerte, también desaparecerá su mandato. Se forma, así, un grupo familiar póstumo, como indica Marcos Zangrandi, porque se constituye después de que cae la figura paterna y su regulación se desvanece.

Esta imagen concentra la matriz que recorre *Familias póstumas*: las fracturas y reconfiguraciones que se producen en el ámbito de la familia y la manera en que la literatura incorpora dichas modulaciones. La familia, en tanto prisma privilegiado en el que se inscribe el cruce entre lo subjetivo y privado con lo

¹ **Rosana Koch** es Fonoaudióloga y Profesora de Lengua y Literatura. Actualmente, es alumna de la Maestría en Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades y Letras de la Universidad Nacional de Rosario. Su proyecto de tesis investiga sobre la literatura y los desplazamientos en el contexto de la globalización.

público y social, se construye, desde esta perspectiva que entrecruza la crítica cultural y los estudios de género, como el lugar de representación desde donde se exhibe el complejo entramado social, cultural y político que atraviesa la sociedad argentina en las décadas del 50 y 60, a través de sus propias fisuras, en este caso, representadas por el peronismo.

Ahora bien, ¿de qué modo las producciones literarias de Manuel Mujica Lainez (1910-1984), Beatriz Guido (1922-1988) y David Viñas (1927-2011) –escritores tan distantes entre sí– interceptan sus poéticas en esta obra? En el contexto recién mencionado, Zangrandi logra instalar un protocolo de lectura que permite reflexionar, a partir de las producciones de estos tres escritores, sobre los vínculos entre familia, narrativa y política. El autor hace especial énfasis en los materiales incorporados a la investigación –las tres novelas policiales que Viñas publicó bajo el pseudónimo Pedro Pago en 1953, el relato “Paredes huecas” (1953) de Guido, etc.– ya que hasta el momento no se habían integrado las obras de los tres autores en un estudio sistemático.

Familias póstumas se divide en cuatro capítulos. En el primero, titulado “El incendio en la literatura”, Zangrandi delinea el contexto político-social y el espacio de tensiones que provocaron la reconfiguración del campo cultural argentino durante los años 50 y 60, los cuales constituyen un punto de inflexión temporal a partir de dos factores clave: el peronismo, cuya matriz –impresa en distintas representaciones, discursos y prácticas– expresa una subversión en el orden de lo político, social y cultural que desestabiliza los cimientos con que se había construido el país; y –en estrecha vinculación con lo anterior– el debate que se genera en el interior del campo literario constituido, desde donde emerge la figura de un intelectual que interpela la problemática político-social en la coyuntura posperonista. El grupo de *Contorno* constituye una orientación fundamental para este nuevo itinerario ideológico que, a partir de la premisa sartreana del “compromiso”, ofrece el primer impulso con afán denunciador.

A partir de este contexto, el recorte temporal que propone Zangrandi adopta como punto de partida el 15 de abril de 1953, jornada cuando después de estallar una bomba en una concentración peronista en Plaza de Mayo, sus militantes, en represalia, incendian el Jockey Club, escenario de emblema oligárquico. Esta

atmósfera incendiaria y corrosiva, en el umbral de una historia que aún no se presentaba nítidamente definida, inscribe la tradición literaria en una nueva coyuntura y el escritor en un marco de discusiones y debates respecto del lugar de la literatura en esta vorágine de transformaciones. Así, los años 60 imprimen una aceleración que articula el proceso de radicalización tanto cultural como política. De esta manera, el artículo que Viñas publica a fines de 1962 en la revista *Hoy en la Cultura* –donde dice renunciar a la ficción para transitar la actividad política concreta– concluye este recorte temporal. No obstante, en este mismo eje de debates se desarrolla conjuntamente la reformulación del realismo como línea estética que atraviesa la época, la dialéctica emergente entre cine y literatura que en estos años se presentan como una etapa de renovación y modernización – especialmente con Beatriz Guido y David Viñas– y, finalmente, se hace un recorrido por las posiciones, itinerarios y vínculos entre Mujica Lainez, Guido y Viñas.

En el segundo capítulo, el autor adopta como escena de entrada el texto en el que Juan José Sebreli inaugura el primer número de *Contorno*; allí se bosqueja, con un tono lúgubre y espectral, la imagen del parricidio, entendiendo esto como el estado de duelo de la nueva generación de escritores frente a la ausencia de sus “figurados padres”. Este quiebre generacional, encabezado por Héctor Murena y Emir Rodríguez Monegal, instaura el primer síntoma de discontinuidad filial y constituye una manera de introducir las transformaciones que provocó el peronismo en el orden familiar, especialmente la amenaza que significó la ampliación de los derechos de ilegitimidad filial. Las ficciones de Mujica Lainez, Guido y Viñas atraviesan con fluidez esta representación del linaje paternal interrumpido como primera representación del “declive familiar” y modo diferido de intervenir sobre esta coyuntura histórica. De este modo, los textos que se analizan exponen, con variantes, estas rupturas: en los relatos *Cayó sobre su rostro* (1955) de Viñas y *La casa* (1954) de Mujica Lainez, se exploran “las dificultades de la continuidad entre padres e hijos como imposibilidad de un legado o sucesión” (81); en *Un dios cotidiano* (1957) de Viñas y *La casa del ángel* (1955) de Guido, con su versión cinematográfica (1957) se exhiben, además de la interrupción de la

genealogía, una visión sombría y dura de la realidad de los hijos después del corte del linaje.

Por otra parte, el tercer capítulo, “Fracturas y reconfiguraciones de la familia”, es la sección central de este abordaje crítico. El análisis se adentra especialmente en las recomposiciones que se producen a partir de la alteración de las relaciones familiares que se ven convulsionadas por el “descabezamiento” entre los ámbitos público y privado que sustentaban el esquema monolítico tradicional. El corpus de textos de Viñas, Guido y Mujica Lainez exhibe “como ninguna otra producción de la época”, una variedad de universos familiares atravesados por esa fisura que trastoca sus fundamentos, ya sea dentro del enclave doméstico o en vínculo con el “extramuros público”. En esta serie aparece la locura como “marca interna del desorden privado” (165), la prostitución como un signo del malestar desencadenado por el proceso de modernización familiar y “la intromisión del capitalismo como agente peligroso para la cohesión doméstica” (166), el desvío de los preceptos normativos reflejados en las sexualidades disidentes –analizado especialmente a partir de los relatos “Un poco de bondad” (1957) de Viñas y “Una hermosa familia” (1961) de Guido–, el mundo infantil y juvenil articulado con un imaginario perverso y destructivo y, por último, los cambios que transformaron a una de las figuras que formaba parte fundamental de la familia tradicional, el sirviente, que del ámbito privado y doméstico transmutó en obrero asalariado a partir de los cambios sociales consolidados especialmente durante el peronismo. Como anexo, dentro del mismo capítulo, se analizan las recepciones que tuvo *Los ídolos* (1953) de Mujica Lainez, novela que se construye alrededor de una atmósfera ambigua y de la cual fluye el deseo homoerótico. Zangrandi se interesa especialmente por las repercusiones que tuvo la novela en los medios gráficos (liberales y de izquierda), los cuales, en su conjunto, exponen los silencios críticos que dejan entrever “los miedos y las amenazas que rodean al imaginario de la familia” (16) en la coyuntura posperonista.

Finalmente, el quinto capítulo explora la figura de la casa, “en tanto figura contigua al orden y la catástrofe familiar” (16). Si bien el análisis, en primera instancia, se detiene en las lecturas políticas de los 60 relativas a la alegoría

invasión/peronismo con las que se habían interpretado “Casa tomada” de Cortázar y “Cabecita negra” de Rosenmacher, el propósito de dicha recuperación es superar este recorte interpretativo. Si bien las casas de Viñas, Guido y Mujica Lainez anticipan aspectos de esta “retórica intrusiva”, no se inscriben en esta línea de la invasión, sino en la de los umbrales, esto hace referencia al impacto traumático de un afuera caótico con el malestar interno atrofiado. Estos espacios de representación –casas, estatuas, territorios deslegitimados– se describen, principalmente, como desestabilizados o destruidos, y las ficciones seleccionadas condensan, con sus variaciones, esta atmósfera de ruptura, violencia y duelo.

Familias póstumas se constituye como un material crítico de minuciosa investigación, que ha logrado visualizar un corpus novedoso y componer otras redes de conexiones entre los textos literarios, además de aclarar que los debates entre literatura y peronismo no estarían clausurados. En este sentido, funciona como un disparador que expande nuevas líneas de análisis para seguir indagando.