

Beatriz Guido. Una narrativa del desplazamiento

Pirsch, Miryam (2013).
Buenos Aires, Biblos, 139 págs.

 Marcos Zangrandi

Beatriz Guido es una de las figuras clave para hilvanar el trazado del campo intelectual de mitad del siglo xx, comprender los debates políticos y culturales de su época, y echar luz sobre las relaciones entre escritura y género en la literatura argentina. Son poco frecuentes, sin embargo, las intervenciones sobre esta escritora rosarina. Salvo por dos biografías regulares (*Mentir la verdad* [1991], de Elsa Osorio y *Divina Beatrice* [2002] de Cristina Mucci) y algunos acercamientos de la crítica literaria (por ejemplo, los que realizaron David Viñas, Noé Jitrik y Juan Carlos Portantiero en su momento y, más recientemente, Gloria Pampillo, Nora Domínguez y Carmen Perilli), Guido no ha sido objeto de un estudio sistemático que la ubique en la red de la cultura argentina del siglo xx.

Con un enfoque en el que se complementan la perspectiva de género y los estudios culturales, *Beatriz Guido. Una narrativa del desplazamiento* de Miryam Pirsch propone visitar la narrativa de la autora de *La casa del ángel* y a la vez reintroducirla en los ejes de la literatura argentina, en tanto sus textos se entraman en los debates dominantes de las décadas de 1950 y 1960, como el imperativo realista, las lecturas del “compromiso” existencialista y el lugar de la literatura y del escritor en un país agitado por los cambios sociales, culturales y políticos.

Pirsch comienza su estudio escrutando la “vara” realista con la que fueron considerados –y a menudo impugnados– novelas y relatos de Guido. Por ejemplo, la mirada de Juan Carlos Portantiero en el ensayo *Realismo y realidad en la narrativa argentina* (1961), en el que le reprochaba una visión de la realidad meramente retórica. Frente a este tipo de objeciones, Pirsch advierte que Guido, antes que buscar un registro del realismo social que pauta la lectura de la época, construye una narrativa en la que se observa el mundo sesgadamente, una mirada de un espía (figura dilecta de Guido) o de focalización cinematográfica que deriva en desplazamientos, cruces, confusiones y ambigüedades. Bajo esta perspectiva, surge la apuesta central de *Una narrativa del desplazamiento*: la producción de Beatriz Guido como espacio de “lo travesti”. ¿Qué es “lo travesti”? Pirsch trae el concepto de la ensayista Marjorie Garber para señalar una “instancia no esencialista del género que describe

la posibilidad de pensar un modo de articulación relativo y en permanente estado de crisis” (p. 17). Una idea de transgénero literario que fue sugerido por la misma Beatriz Guido (quien estaba lejos de cualquier feminismo, aún con sus lecturas existencialistas) cuando declaró en una entrevista que se consideraba un “escritor” y no una “escritora”, en tanto quería escribir de la manera que lo hacía un varón y en contra de la “literatura femenina”, a la que consideraba superficial y sensiblera. En este sentido, los espías y los disfraces, abundantes en los textos de Guido, señalarían un mundo de significantes engañosos. Cuando Guido habla –escribe– se instala en esta “tercera posición”, en un desplazamiento (identitario, familiar, de clase...) que rehúye a la compartimentación –“binarismo” en términos *queer*–, una zona crítica que tiene alcances indudablemente políticos. “*Lo travesti*”, señala Pirsch, ampliando la dimensión de la categoría, “involucra reconciliación y disenso simultáneamente y en esa resolución de las dos identidades, la construcción de un puro presente continuo que no se define por la carencia sino por la sorpresa que provoca esa ‘indecisión’” (p. 66).

Una narrativa del desplazamiento está dividido en dos partes. La primera de ellas analiza la producción de Guido a través de escritores vinculados, en distintos aspectos, con su narrativa: David Viñas, Julio Cortázar y Silvina Ocampo. El cruce con Viñas es el más sustancioso ya que da cuenta de preocupaciones comunes con la autora de *El incendio* y *Las vísperas*, producto de la coyuntura en que ambos comienzan a escribir. Una de ellas es el imperativo realista que se apodera de la literatura durante la década de 1950, cuyas causas pueden encontrarse tanto en una estética de Posguerra como en el efecto de un movimiento político –el peronismo– que revela las contradicciones socioculturales. Una secuela de este proceso es una narrativa que da cuenta y debate procesos históricos recientes, cuyo mayor ejemplo es *Fin de fiesta* (1958), novela en la que Guido enlazaba la violencia y corrupción del caudillismo suburbano de los años 1930 con el ascenso de Perón. La literatura, tanto para el director de la revista *Contorno* como para Guido, sería de este modo una materia que se inserta en el centro de la discusión pública. Puede recordarse, en relación con esta línea que dominaba

el campo literario, que Noé Jitrik en el ensayo *Seis novelistas de la nueva promoción* (1959) celebraba que Beatriz Guido con *Fin de fiesta* hubiese superado los laberintos subjetivos de las novelas *La casa de ángel* (1955) y *La caída* (1956) para ir al encuentro directo con la “realidad”.

Por otro lado, Pirsch advierte, con acierto, un aspecto que comparten ambos escritores: la representación de la familia como articuladora de la política, construcción que ilumina buena parte de la obra de Guido en relación con, por ejemplo, el eje público/ privado. Otro punto fundamental de contacto entre Guido y Viñas es su interés por el cine –que para este sería momentáneo– como un plano modernizador de la literatura a la vez que un vehículo para un público amplio y sofisticado. Para Beatriz Guido la relación con la pantalla grande, principalmente en sus numerosos trabajos junto a Leopoldo Torre Nilsson, fue la clave de su literatura. Tanto fue así que escribía en los sets de filmación y algunos de sus relatos fueron publicados luego de estrenada su versión cinematográfica.

El cruce con el Julio Cortázar de los años 1950 (en particular con el cuentista) da pie para reflexionar sobre la representación de las multitudes en la narrativa, en el marco de la movilización social de esta década. Pirsch estudia en particular la construcción de las novelas *La casa del ángel* y *El incendio y las vísperas* (1964), en las que las masas se presentan, antes que en los términos de “lo travesti”, bajo la categoría de lo monstruoso (la multitud monstruosa: un ideario que remite al relato “La fiesta del monstruo” [1955] de Borges y Bioy Casares) y a la reintroducción del eje civilización/ barbarie. Por su parte, la literatura de Silvina Ocampo descubre en Guido un lazo que conecta la niñez con la figura del espía ante un secreto familiar siniestro (por ejemplo en los relatos “La mano en la trampa” y “El secuestrador”). Miryam Pirsch

lee, en la imagen reiterativa de esos personajes a la vez carentes y victimarios, una denuncia respecto de la construcción política argentina: “En esta representación de la infancia asistimos a la representación de una carencia. Una infancia desposeída de un entorno social y familiar jerarquizado donde los mayores asumen el lugar central y se desentienden de los niños, quienes deben construirse una función y una subjetividad propias” (p. 83). Guido, de este modo, estaría señalando en la imagen de la familia en descomposición un futuro sombrío para el país: “Estos niños inquietantes con su vulnerabilidad están aprendiendo, no son víctimas sino aprendices de la violencia que ellos mismos ejercerán si sobreviven a esta suerte de pruebas iniciáticas a las que son sometidos” (p. 80).

En la segunda parte del libro (“Melodrama y clase social: los modos del cruce”), más breve que la primera, Miryam Pirsch estudia los textos de Beatriz Guido en relación con la cultura popular, en particular con el melodrama y la narrativa gótica. Para ello, indaga en la forma en que las variantes de estos espectros emergen en los relatos y las novelas de la escritora rosarina (por ejemplo en “Usurpación”, “Ocupación” y la apelación repetida a la leyenda de la Novia de Módena en varios textos). Ellos revelan confrontaciones dentro de la cultura, transformaciones sociales (como la presencia de los hijos “ilegítimos” dentro de las familias tradicionales o la reconfiguración del lugar de la mujer) y cambios políticos que desarticulan definitivamente la manera de pensar el país.

Con una prosa ágil y llevadera, *Una narrativa del desplazamiento* es, así, un interesante aporte crítico que reinscribe a Beatriz Guido dentro de los debates centrales de la literatura argentina del siglo xx, recupera con matices su figura intelectual polémica y ofrece una mirada novedosa sobre su producción bajo enfoques contemporáneos.