



# CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

**Marcos Zangrandi**

Universidad Nacional de San Martín/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)  
marcoszangrandi@gmail.com

## **El árbol quemado. Linaje y tiempo en *El absoluto* de Daniel Guebel y *La familia* de Gustavo Ferreyra**

### **The Burnt Tree. Lineage and Time in *El absoluto* by Daniel Guebel and *La familia* by Gustavo Ferreyra**

#### **Resumen**

Este artículo estudia la configuración de la familia en dos novelas argentinas recientes, *La familia* de Gustavo Ferreyra y *El absoluto* de Daniel Guebel. A partir de un reconocimiento de los atributos que la familia tuvo en la tradición de la novela, este texto examina los valores que estas dos narraciones montan alrededor de la genealogía, el linaje y el parentesco. A la par, se reflexiona sobre las articulaciones con la problemática de género de dos ficciones no relacionadas de manera evidente con esta pauta contemporánea de lectura y producción literaria. Finalmente, este artículo analiza las variables temporales de las ficciones, un aspecto que se vincula con el tiempo asignado a la familia a través del linaje y la reproducción. La configuración extensa, profusa y no convencional de las narraciones señala una divergencia respecto de esa asignación y la posibilidad de otras formas y aglutinantes de lo familiar.

#### **Palabras claves**

*Literatura argentina; novela contemporánea; familia; tiempo; género.*

#### **Abstract**

This article studies the configuration of the family in two recent Argentine novels, *La familia* by Gustavo Ferreyra and *El absoluto* by Daniel Guebel. Starting from a recognition of the attributes that the family had in the tradition of the novel, this text examines the values that these two novels built around genealogy, lineage and kinship. At the same time, the article studies the articulations with the concept of gender in relationship with two fictions not

clearly related to this contemporary pattern of reading and fiction production. Finally, this article analyzes the temporal variables, an aspect that is linked to the time allotted to the family through lineage and reproduction. The extensive, profuse and unconventional configuration of this novels indicates a divergence with respect to this assignment and the possibility of other forms and binders of the family.

#### Keywords

*Argentine literature; contemporary novel; family; time; gender.*

Las variadas y auspiciosas críticas que obtuvieron *La familia* (2014) de Gustavo Ferreyra y *El absoluto* (2016) de Daniel Guebel coincidieron en destacar el uso estratégico de la figura transversal de ambas novelas, la familia, cuya estructura, orgánica y arbórea, se instituye como una organizadora clave de la ficción, en tanto permite la continuidad narrativa, la deriva argumental y el foco en el fragmento –el individuo engarzado en la trama genealógica–, en analogía con la forma novelística, en ambos casos, ostensiblemente extensa.<sup>1</sup> La recepción de Christopher Domínguez Michael en *Letras Libres*, añade otra perspectiva de lectura. *El absoluto*, apunta el crítico mexicano, de acuerdo a su vocación totalizante, podría compararse con *Los Buddenbrook*, la novela de Thomas Mann publicó en 1901. Este señalamiento, curioso si se piensa en el registro borgeano de Guebel, permite considerar una relación con otra configuración de la familia, aquella que gestó la novela realista europea. En efecto, en Balzac, en Tolstoi y en Zola (y, por supuesto, en Mann), la presencia de los asuntos familiares, especialmente aquellos atados al linaje y al parentesco, era, además de un motivo dramático recurrente, un modo de vincular la literatura con una totalidad histórica y social. El montaje familiar de aquellas obras *hacía hablar* a la conformación de una sociedad de clases móviles, al dominio creciente del capitalismo y al impacto de los cambios históricos. A la par, la comparación con *Los Buddenbrook* da cuenta

<sup>1</sup> Algunas de estas recepciones son las de Beatriz Sarlo, Fermín Rodríguez, Christopher Domínguez Michael, Elvio Gandolfo y Gerardo Tipitto. Ver referencias en la bibliografía.

de otro atributo contiguo: la extensión. Aquellas novelas eran largas porque narrar las complejas condensaciones que están superpuestas en la red familiar requería un tiempo prolongado de escritura y de lectura. *El absoluto* y *La familia*, si se considera esta conjetura, recuperarían para la literatura en español del siglo XXI aspectos claves que las vinculan con la novela del canon realista del siglo XIX: un modo de configurar el lazo de la ficción con la Historia y una extensión característica.

Sería poco razonable sostener esta hipótesis sin tener en cuenta el andamiaje que la novela hispanoamericana del siglo XX erigió alrededor de la familia. En obras canónicas como *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, entre muchas otras, la familia tiene una dimensión doble: es ese espacio en el que se trazan las dinámicas domésticas, sexuales y parentales, y, a la vez, es una alegoría de procesos políticos y sociales nacionales o regionales. La lectura de los Buendía, los Páramo y los Trueba, en este sentido, no puede limitarse a la literalidad de cada ficción. Es necesario percibir en ellas los acontecimientos políticos, los procesos históricos y la estructura económica y social a lo largo del tiempo, entre otros, la conformación de las repúblicas, los ciclos revolucionarios, las apropiaciones violentas de la tierra y las persecuciones políticas. La novela realista europea del siglo XIX instaló en la familia un procedimiento simbólico para relacionar la literatura con la realidad – con el escurridizo objeto construido como realidad–; la novela hispanoamericana del XX, con un gesto enfático, eligió esa misma figura como imagen dilecta de los derroteros históricos de la nación.<sup>2</sup>

Sin embargo, esas construcciones simbólicas, tan complejas como exitosas, se habrían disuelto en el siglo XXI. Tal como lo ha señalado Josefina Ludmer en su difundido texto “Literaturas postautónomas”, el modo de vínculo específico

<sup>2</sup> Sobre la novela realista y la construcción del complejo objeto *realidad* ver el clásico de Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, en particular los capítulos XVIII y XIX. Respecto del realismo en la tradición de la literatura argentina ver el volumen dirigido por María Teresa Gramuglio, *El imperio realista*.

entre el plano histórico y la ficción hispanoamericana, apuntalada o tensada como alegoría, habría dado lugar a una indiferenciación ambigua (y eventualmente acrítica) entre ambos espacios. “La ‘ficción’” –apunta Ludmer– “era la realidad histórica, política y social, pasada (o formateada) por un mito, una fábula, un árbol genealógico, un símbolo, una subjetividad o una densidad verbal” (152). Ese árbol genealógico, siguiendo las imágenes propuestas por Ludmer, habría perdido así su potencia alegórica, su fuerza de interpelación y su capacidad para vincular la literatura con su inscripción histórica.

Sin estos atributos y en este marco de crisis, la imagen es de un *estado de desnudez* de la familia, desposeída de su doble alegórico. Un despojo que también puede estimarse como una literalidad. La familia reaparece en la ficción para hablar de sí misma, para poner énfasis en su organización escamoteada sobre la cual se montaron distintos aparatos simbólicos. Fuera del clóset, la familia se muestra entonces como un objeto novedoso que invita a leer su figura, y nada más –ni menos– que ello. Se trata de una nueva dimensión que se ha articulado fácilmente con las problemáticas de género y sexualidades debido su centralidad que éstas jugarían en la organización y restructuración familiar, ahora expuesta. Esta perspectiva es, además, una de las claves de producción literaria y de lectura más importantes de los últimos años, en sintonía con la presencia política que ganaron los movimientos feministas y los colectivos LGBTIQ en Argentina y en el resto de América Latina.

*El absoluto* y *La familia* convergen en este plano contemporáneo. No obstante, los argumentos de ambas no se adhieren de modo directo a la perspectiva de género, por lo menos como lo hicieron otras novelas argentinas recientes, ni a los aparatos de lectura que acompañan esta zona crítica.<sup>3</sup> Mientras que esta línea construye sentidos alrededor del desmontaje de las disciplinas normativas y de las tecnologías de género, las tramas de los libros de Guebel y Ferreyra privilegian una

---

<sup>3</sup> Las novelas argentinas relevantes que se inscriben en esta perspectiva están, entre otras, *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, *Ladrilleros* (2013) de Selva Almada, *Cometierra* (2019), de Dolores Reyes, *Las malas* (2019), de Camila Sosa Villada y *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara.

ficción que se edifica desde la preeminencia de la *sangre* y del linaje masculinos. En la novela de Guebel, son los Deliuskin/ Scriabin, una estirpe de músicos rusos cuyos miembros, entre la genialidad y la locura, buscan una y otra vez alcanzar la totalidad, un *absoluto*, ya en las artes, ya en el territorio político o en el mismo cosmos. El relato está ambientado principalmente en Rusia y otros países europeos a partir del siglo XVIII; los narradores son dos descendientes argentinos que proyectan y recrean las búsquedas desmesuradas de sus antepasados. La narración de Ferreyra, por su parte, recorre el derrotero de los Correa Funes, una familia de prestigio social pero venida a menos, desde los primeros años del siglo XX y hasta los primeros del siglo XXI. El presente, anclado entre 2004 y 2006, está compuesto por una serie de monólogos dramáticos de Sergio Correa Funes, empleado bancario, filicida y aspirante a filósofo. Su legado de pensamiento, el ensayo “Vida y Sujeto”, se convierte en el fundamento de un movimiento individualista (expresamente antifamiliar) en una Nueva York de principios del siglo XXII. Las familias de estas dos novelas se presentan entonces como un enigma. Sin una voluntad de restauración alegórica y sin una contigüidad con los enfoques de género, ¿qué son estas largas narraciones que evaden las pautas de lectura convencionales sobre la familia? ¿Por qué ambos libros poseen formas y motivos –extensión, familia, tiempo– cuyos valores tradicionales se han disgregado en la producción artística contemporánea? En el fondo de estas preguntas, ¿qué significa hoy una novela sobre la familia?

### **La familia, la verdad, el mal**

Las novelas de Guebel y Ferreyra reconocen el lugar central que la familia ganó en la ficción contemporánea. Por esto es que la afirman en primer lugar como un artefacto alético, esto es, como un objeto dotado de verdad. Las angustias de los personajes (Sergio Correa Funes en *La familia*, los dos yo narradores de *El absoluto*) señalan las causas de sus males en la genealogía familiar y por esto, ellos

la recorren en busca de respuestas. Los trastornos de presente son el resultado de las acciones y caracteres de padres y abuelos, de las herencias que ellos instalaron, de las decisiones que ellos tomaron y que se arrastraron por generaciones. Es lo que Didier Eribon propone en *La sociedad como veredicto*: la familia como mecanismo depositario de una verdad que interpela a los descendientes. La familia guarda y descubre (eventualmente) un secreto, de allí su poder de imantación. Esta configuración, señala Eribon, puede entenderse del mismo modo que el concepto de “sexualidad” de Michel Foucault, en tanto dispositivo sobre el cual discursos y prácticas modernas inscribieron la “verdad” de los sujetos (23). En esta perspectiva, la familia se configura, por un lado, como un cuerpo opaco, en tanto es necesario escudriñarlos para alcanzar una revelación; por el otro, como lugar de un *origen*, el punto en el que se iniciaron los problemas que asolan a los miembros jóvenes. En esta línea, la familia es menos una trama (una superficie) de linajes y parentescos, que el texto entreverado en cuyos pliegues reside una respuesta –en las dos novelas son numerosas las figuras de escribientes y rescribientes–. Es esta búsqueda de una verdad y de un origen en la red de lazos la que motoriza la narración de las dos novelas.

En *La familia* toda la desazón de Sergio Correa Funes frente a la muerte de su hija y la descomposición de su matrimonio se disecciona en distintas escenas de la historia familiar. En ellas, los pesares económicos, sociales y sexuales de padres y abuelos dan cuerpo a los malestares que se acumulan en la vida de Sergio. El linaje y la herencia en los que habita y se alimenta un mal (dispuesto como una verdad) sirven de fundamento de los desastres del presente. Este efecto acumulativo es, en parte, fruto de procedimientos formales de la novela que diferencian los capítulos dedicados a Sergio, en primera persona y con un tono especulativo, de aquellos episodios del resto de la familia, en tercera persona y con un registro más objetivo. Las interrogaciones que se hace una y otra vez Sergio son el vértice de esa historia familiar compuesta por escenas de mentiras, desafectos y abandonos. En *El absoluto*, en cambio, este mecanismo se presenta desdoblado. El yo del relato se interrumpe súbitamente en el capítulo quinto. Lo que el lector leyó hasta ese

momento es la historia de la familia escrita una descendiente cuya historia se excluye de la narración. Es el hijo de esa mujer el que continúa, a la par, el proyecto familiar y el relato. Y es en ese plan, viajando por el tiempo que, a la manera de un Borges escudriñando las intimidades de Beatriz Viterbo, descubre las melancolías y angustias de la madre (esa que suspendió la escritura) respecto del linaje familiar: el contorno de la genialidad presente en la familia no era, posiblemente, más que la quimera de la locura. El malestar de la mujer es entonces el resultado de un legado de extravagancias y desaciertos. “Ella y su crónica familiar, un absurdo desaforado, esa pretensión sin medida que daría risa y lástima a los pocos que lo leyeran” – escribe el observador, abatido– (Guebel 557). El mal que aflige a los descendientes está duplicado. No sólo se vuelca en ellos un trastorno que afectó los caracteres de los antepasados (la manía, la desmesura, la melancolía), sino, más aún, una perturbación que invierte la perspectiva: eso que parecía una herencia familiar edificante (el talento artístico) retorna como un velo que tal vez encubra la mediocridad. La develación de la historia familiar se transforma en un despliegue alético que va devorando la ficción (la del linaje de individuos geniales), y que impacta sobre esa narradora que, vacilante, elige abandonar el relato, que no es sino un modo de renunciar a la familia, de expatriarse de su égida.

Un aspecto paralelo es la naturaleza de los males que se derraman por las líneas genealógicas y que recaen sobre los miembros más jóvenes. Un diagnóstico general los describiría como desarreglos anímicos, aunque pronto se transforman en anomalías físicas, e incluso en problemas para engendrar (y en este sentido, en la interrupción misma de la continuidad de la familia). La trama familiar parece así somatizar y, más aún, transcribir y administrar biológicamente los malestares psíquicos. En la novela de Daniel Guebel, la locura que arremete a los varones Deliuskin es sublimada por el arte y la política; entonces ese rasgo destinado a la marginación o a la patologización se transforma en *genio*. “En nuestra familia de locos” –escribe la narradora– “pagamos el precio de la demencia para ascender a los cielos del genio” (Guebel 15). Ese rasgo, percibido como un desvío psicológico o moral, se transmuta en un perfil positivo en los territorios de la música y de la

acción política. El arte y la revolución, cuyo lazo señala inevitablemente a las vanguardias, absorben ese exceso y lo transfiguran en un borde sobresaliente.<sup>4</sup> Hay, no obstante, zonas en que ese mal emerge como un exceso, y es entonces cuando el infortunio les gana a los Deliuskin. Un ejemplo extremo de este desborde es Elías, hijo de Andrei, que desarrolla desde joven un talento notable para los instrumentos de viento, pero a la vez padece de una “deficiencia en el nervio acústico” (Guebel 266) que trastorna su escucha y, por ende, afecta su ánimo hasta sumirlo en una locura solitaria. Elías termina sus días en un manicomio. Muy poco es lo que desarrolla la novela sobre este personaje (la historia se desvía hacia su hermano Esaú), como si su condición no mereciera mayor espacio en la ficción familiar, del mismo modo en que Michel Foucault definió las “vidas infames”: sólo trazos al margen de los discursos edificantes, “vidas que son como si no hubiesen existido” (Foucault 127). La narración de *El absoluto* se plantea así no como el relato de la locura, sino como un territorio fronterizo en el que se gestiona el mal de generación en generación.

El reparto de un mal que crece en el tiempo golpea particularmente las psicologías y las biología los últimos de la estirpe: una madre ausente y melancólica, y un hijo que se describe “enclenque y tartamudo” (Guebel 557), además de saberse un “retoño estéril” (557) y, por lo tanto, el final del linaje. En *La familia*, este reparto, que ya impactó en distintos antepasados (Carlos, Rojo, Gustavo, Tomás), se concentra resueltamente en Sergio. En él se suman los *ethos* desequilibrados y desdichados de padres, abuelos y tíos. La primera marca de esa presencia se pone de manifiesto en el curso de la adolescencia, cuando Sergio observa, con espanto, el crecimiento de su nariz que lo va transformando en “un hombre feo, narigón” y “ridículo” (Ferreyra 448). Los desacomodos psíquicos y morales heredados, en Sergio *se hacen carne*. Esta condensación deriva en un problema mayor que afecta directamente al linaje: Sergio no puede procrear “hijos

---

<sup>4</sup> En este sentido, la novela de Guebel reelabora el vínculo entre arte y política que formularon las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX, una relación que quedó problematizada en los debates marxistas y las políticas de la Unión Soviética durante los años 1920 y 1930. Al respecto, ver el estudio de Martín Kohan, *La vanguardia permanente*.



sanos” (Ferreyra 290) –los dos que tiene con María Inés mueren de una enfermedad congénita; el tercero, lo mata él–.<sup>5</sup> La novela de Gustavo Ferreyra hace manifiestas las metamorfosis de los trastornos transmitidos por la familia. De una generación a otra, los males anímicos mutan primero hacia formas orgánicas y genéticas, luego a modos patológicos y jurídicos y, finalmente, se convierten en una plataforma filosófica y política. La familia (que en la novela de Ferreyra se visibiliza como un “árbol quemado” [18]), se deslizan de su lugar tradicional de trama generadora de vida y de célula de la organización social para reconfigurarse como fuente de los males y como mecanismo autodestructivo.

*El absoluto* y *La familia* coinciden en la pregunta alética sobre esos desarreglos que recorren y crecen en las genealogías, y que generan finalmente sujetos *estériles* y, por ende, terminan interrumpiendo la trama familiar. Esta trayectoria bien puede relacionarse con una línea como la de la novela *Cien años de soledad*, en particular su escena final, la del engendro al que devoran las hormigas. Las figuras de una verdad y un mal instalados en el linaje en Guebel y Ferreyra, no obstante, tienen otra dimensión. Porque si en García Márquez esa imagen proponía un diagnóstico y una advertencia sobre una sociedad y un país (y, por extensión, sobre toda la región), en estas novelas recientes no hay un mecanismo simbólico, ni un aparato de lectura, sino articulaciones locales alrededor de la categoría de clase, un aspecto que se pone de relieve sobre todo en *La familia* en relación con los límites y el derrotero de la clase media argentina. Lo que se da a leer y lo que se dispensa como objeto de la ficción, antes que cualquier otro aspecto, es la misma familia.

---

<sup>5</sup> En 2106 el activista Anthony se entera de que probablemente Sergio, en quien se inspira el movimiento antifamiliar correísta, tuvo otra hija. Pero como se repite en más de una ocasión (401, 523), esa eventualidad (que significaría una contradicción respecto de las consignas del movimiento), no tenía ya mayor importancia. La corriente y el discurso correísta están por encima de las incoherencias vitales que se desprenden de la vida de su fundador.

## La trampa familiar

*El absoluto* y *La familia* privilegian de modo manifiesto los personajes y las acciones de los varones y centran el itinerario genealógico a partir de ellos: Carlos, Gustavo y Sergio Correa Ramos; Vladimir, Frantisek, Andrei, Esaú y Sebastián Deliuskin (y Alexander Scriabin, unido igualmente a ellos con otro apellido). Es curioso que este aspecto –central para pensar la familia en nuestro presente– no fue destacado ni debatido por la mayoría de las recepciones dedicadas a los dos libros. Una de las pocas que sí lo hizo fue Beatriz Sarlo respecto de Guebel:

*El absoluto* trata de ficciones masculinas, donde las mujeres son sombras. Sería fácil y tan equivocado como fácil decir que las mujeres son fugitivas porque los hombres tienen la responsabilidad de la acción estética, científica, militar, política y social. Las mujeres son figuras que se desvanecen (como las acuarelas que pinta una de ellas), porque esta novela tiene como tema central el desconsuelo que produce esa ausencia.

Es un argumento endeble. Sarlo apunta que el deseo y la mirada que se escriben, aquellos que valen para la ficción, son los de los varones. Las mujeres son etéreas, pasajeras, fugitivas (y aquí una referencia a Proust que en la novela de Guebel es explícita). En este sentido, la ensayista detecta un problema (un linaje centrado en la figura del hombre en tiempos en que se está hundiendo esa pauta), pero presenta una justificación que no alcanza a asumir una perspectiva de género.

Sin embargo, no se trata sólo de señalar algunas faltas evidentes (la de la mujer en la estructura genealógica, la de cuerpos y deseos no normativos), sino más bien de analizar si estas novelas efectivamente son ajenas a los problemas planteados por el concepto crítico de género, y, en consecuencia, cómo leerlas en el entorno literario contemporáneo. Hay, en principio, un aspecto edificante de la narración patriarcal que está desestabilizado en *El absoluto* y en *La familia*, y por ello, ambas ficciones pueden ser pensadas desde la perspectiva de género. Esto se



pone de manifiesto en el desfasaje entre el linaje, dispuesto como un mecanismo tácitamente masculino, y la coacción procreativa virtuosa asignada a él desde la Antigüedad, luego apuntalada por el cristianismo.<sup>6</sup> En el esquema tradicional, el niño hereda, como lo explica Élisabeth Roudinesco en *La familia en desorden*, el patrimonio biológico y simbólico de la *sangre* y del *nombre* en una proyección que se proyecta sin interrupciones. Es necesario, según esta visión, que cada individuo continúe prolongando esa línea doble a través de los hijos. Tener hijos “sanos” (esto es, aptos para continuar con el plan reproductivo) es signo de virtud física y social; alrededor de la esterilidad, por el contrario, se construyeron imágenes de muerte y de enfermedad, congruentes con el final de la reproducción, como aquellas que se le asignaron a la homosexualidad.<sup>7</sup>

El problema de Sergio Correa Funes en *La familia* es, justamente, la imposibilidad de tener “hijos sanos”. Sus dos hijas (Milagros y Pilar) nacen enfermas y se mueren, una de ellas adolescente, la otra poco después de su nacimiento. Su pareja, María Inés, una mujer de gestos, creencias y costumbres tradicionales de la clase media de Buenos Aires, porta, aparentemente, un mal que transmite durante la gestación. Poco después de la muerte de la segunda niña, María Inés se enferma de cáncer. “Soy un pequeño sujeto sin destino que encontró la mujer justa con la cual engendrar fatalmente hijos para la muerte” –dice Correa Funes– “Cuando veo los hijos de los otros deseo que se mueran. [...] Apenas si me ocurre con los desconocidos y tampoco me ocurre si veo chicos sueltos. Porque no deseo la muerte de los chicos sino la de los hijos” (Ferreyra 9). Nótese el énfasis puesto en la diferenciación. Correa Funes no odia a los niños; lo que no puede tolerar es la presencia de *hijos*, de esos individuos que dan cuenta de una

<sup>6</sup> Sobre el atributo edificante de la procreación, ver los modos diferenciados pero afines que se construyeron en la Antigüedad en los estudios de Michel Foucault *El uso de los placeres* y *La inquietud de sí*. Esos modos, cimentados como pautas virtuosas y/o éticas se convirtieron en coacciones en el pensamiento cristiano, tal como Foucault lo analizó en *Las confesiones de la carne*.

<sup>7</sup> Sobre la configuración de la homosexualidad como el final del linaje, y a partir de esta supuesta esterilidad, como la desaparición de la especie, ver el estudio de Gabriel Giorgi, *Sueños de exterminio*, en el que examina las imágenes de crisis y de entropía asociados a los cuerpos no normativos en la literatura argentina del siglo XX.

continuidad asignada a la filiación, al tiempo pautado por el relato genealógico, y a la pertenencia a la *trama* –figurada aquí más bien como una *trampa*– de la familia. Esta es una de las razones por las que, cuando finalmente puede tener un hijo (un hijo varón, además, que puede asegurar el linaje patriarcal), esta vez con Florencia, Sergio lo mata (o lo deja morir) durante un episodio confuso y frenético.<sup>8</sup>

Aunque con menor nitidez, hay una preocupación paralela en *El absoluto*. Los abandonos, olvidos y separaciones entre padres e hijos (que se reitera en cada generación de los Deliuskin) señalan diversas fallas en la continuidad, uno de los caracteres constitutivos de la familia –y por ello el entramado paradójico de un linaje de huérfanos; la imagen fantasmagórica de Arthur Rimbaud está asociada con esta idea–. Esta misma anomalía puede encontrarse en el desvío del nombre familiar: la miseria y la guerra separa a los mellizos Sebastián y Alexander. El primero, a pesar de no haber tenido algún contacto con su padre, conserva el nominativo patriarcal (Deliuskin), mientras que al otro adopta un nombre que es resultado de la confusión de lenguas (Scriabin). Es sugestivo que la formación de este apellido remita, según los marineros que quieren otorgarle un nombre, a “bin”, partícula que en lengua árabe remite a la filiación, y al español “cría”, un término asociado a los vástagos animales. Alexander entonces es ese individuo que, aunque pertenece a la red de la familia Deliuskin (y por esto está incluido en el relato de la familia), está desposeído del nombre paterno y, dada su condición de *cría*, es un solo reconocido en su calidad biológica, en tanto su inscripción en la lengua –un lenguaje impuro, confuso– señala un vacío. De un modo y del otro, en *El absoluto* el funcionamiento malogrado de los mecanismos de continuidad conduce a la ruina familiar, simbolizada en ese último miembro, un niño (también varón, también abandonado) que no devela su nombre y que se asume como el ocaso de la línea genealógica.

---

<sup>8</sup> “Lo voy a poner en papel. Voy a poner... ¿quién sabe? ¿Para qué escribir si no para poner la verdad? Que no fue un accidente, que se me escapó de las manos. O sí se me escapó de las manos pero se me escapó porque yo no lo dejé escaparse. Y lo dejé escaparse a propósito. Y su cabeza retumbó –sí, todavía tengo presente y belicoso retumbar– contra el piso de baldosas de la cocina” (Ferreira 513).

El foco que los dos libros otorgan a las obstrucciones de la reproducción y de la filiación no sería más que un motivo bastante frecuentado por la ficción si no fuera por la presencia que este tema ha tenido en los debates sociales y teóricos de los últimos años. En efecto, en Argentina (pero también en otros países del continente), junto con el reconocimiento de derechos ligados al espectro de lo familiar ganados por los colectivos LGBTIQ y por los movimientos de mujeres (el matrimonio igualitario, aborto legal, educación sexual), ganaron terreno discursos que denuncian la destrucción de la virtud reproductiva asignada tradicionalmente a la familia heteronormativa, así como la degradación consecuente de los roles de madres y padres. En contra de los nuevos sujetos y las nuevas prácticas que han ingresado al terreno de la familia, estas argumentaciones buscan reinstalar fundamentos biológicos como reguladores excluyentes de todo aquello que se gestiona en el núcleo familiar (parentalidad y consanguinidad, crianza y educación, corporalidad y sexualidad, etc.). De modo adyacente, estos discursos deslegitiman prácticas no gestantes y modos de vinculación no reproductiva dentro del ejido familiar, y reinstalan el concepto de *esterilidad* en su doble dimensión biológica y social. Algunas de las consecuencias de la circulación de estas visiones neobiologicistas son los imperativos de *tener hijos* (y en este sentido, confirmar que la familia sólo puede ser posible bajo esta forma, aun para las nuevas parejas formadas por sujetos del mismo sexo y personas trans), y de cuidado compulsivo, una función que afecta principalmente a las mujeres, quienes, luego de décadas de avances para desplazarse de su rol maternal obligado, debe resignar actividades y espacios conquistados con el fin *naturalizado* de atender hijxs y familiares (cf. Meruane).

La exigencia de tener “hijos sanos” (Ferreyra 290), la pesadumbre por los “hijos para la muerte” (Ferreyra 9), la formulación de un programa “contra la familia” (9), y la figura del “retoño estéril” (Guebel 557), entre otras figuras, ponen de manifiesto la inmersión de la ficción en estos debates contemporáneos. Ambas novelas son sensibles a los desmontajes e impugnaciones que son efecto de estas disputas, en particular al lugar del varón estipulado en relación con la organización

familiar. La guerra de Sergio Correa Funes contra la familia y los desacoples en el linaje de los Deliuskin son ejemplos de esa disgregación. En esas imágenes puede leerse la debilitación de la pauta reproductiva asignada a la familia, ya en su faceta social, ya en la biológica. La consigna de engendrar “hijos para la muerte” y del final de la estirpe son la antítesis de ese patrón.

Las dos novelas, no obstante, son esquivas a la reformulación de contramodelos de cara a estos agotamientos. En referencia a esta resistencia, Gustavo Ferreyra señaló en una entrevista: “Pareciera que todos quieren ser familia. Se aspira a tener los derechos convencionales que la familia otorga. Pero la novela plantea que el fin de la familia no vendría por un lado ‘comunitarista’ (la socialización de los medios de producción, el fin de la herencia, etcétera); más bien sería un movimiento individualista. Como si el proceso de secularización y de modernización del individualismo liberal llevara por fin a la extinción de la familia. Sería la culminación del individualismo liberal, lo último que acabaría por demoler: la familia como comunidad” (Scott).<sup>9</sup> Puede verse que las dos primeras frases de Ferreyra tienen como referencia obligada los debates que se suscitaron sobre el matrimonio entre personas del mismo sexo en 2010. Fue por entonces que surgieron reclamos por parte de la comunidad LGBTIQ (y algunos de ellos se replicaron en las cámaras legislativas que aprobaron la norma) de adquirir los mismos derechos que las familias heterosexuales. El derrotero de los Correa Funes –en particular la posición beligerante de Sergio– está en la retaguardia de estas transformaciones. Frente al fracaso de la familia como articuladora de la reproducción económica y social, no queda sino el camino individual –y aquí el escritor desliza una hipótesis

---

<sup>9</sup> Según el estudio de Friedrich Engels *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado*, publicado inicialmente en 1884, las formas comunitarias de la familia que predominaron en una primera etapa de la humanidad habrían declinado con el surgimiento del sedentarismo y de la propiedad privada. Este cambio radical habría modificado radicalmente la organización de la familia, que a partir de entonces se habría vuelto monogámica (por lo menos para la mujer) y de linaje masculino. En este sentido, un cambio material y productivo es el que habría engendrado a la familia tal como la entendemos hoy, y esa familia es la que está asociada al desarrollo de la *civilización* y el capitalismo. Según este argumento (y la explicación de Ferreyra es cercana a ella), no habría otro destino de la familia sino el que está ligado a esta forma de organización social que la arrastra hacia su propia destrucción en manos del individualismo.

apoyado en la proyección de una línea histórica, el “el proceso de secularización y de modernización del individualismo liberal” (ibíd.), frente a una línea socialista, cualquiera fuera su variante—. No parece haber alternativas como, por ejemplo, la consigna de generar parentescos y alianzas claves en vez de bebés lanzado por la teórica estadounidense Donna Haraway, o la propuesta del colectivo xenofeminista de “desfamiliarizar” la familia biológica, introduciendo en ella elementos impropios y exógenos (Hester 68-72), en una línea que es paralela a los debates sobre la comunidad que se generaron en la filosofía en el cambio de siglo.<sup>10</sup> Las ficciones de Guebel y Ferreyra no plantean (ni pretenden hacerlo) la creación de *otras familias*. Se limitan a señalar un esquema de la familia –el del linaje, el de las coacciones de género, el de la reproducción compulsiva– que encuentra un obstáculo insalvable.

### El tiempo de la familia

Un rasgo que comparten *La familia* y *El absoluto* es una extensión notable (572 y 560 páginas respectivamente) que está por encima de los estándares de la producción literaria, y que marca, al mismo tiempo, un trabajo especialmente largo de labor –ambos escritores señalaron el largo tiempo dedicado a escribir estas novelas, algo que las acerca al concepto contemporáneo de *proyecto* más que a la categoría tradicional de *obra*–. Los dos libros parecen, así, resistirse a la brevedad y el cortoplacismo que ha dominado las formas culturales de los últimos años, afirmadas sobre la ausencia de un horizonte temporal de progreso (Crary, 2015). Sin embargo, el largo de las novelas no se asocia con la característica análoga de la tradición literaria de los siglos XIX y XX. En ella, el largo de las novelas (o de los conjuntos novelísticos) estaba asociado con una voluntad de dar cuenta de todo aquello que hasta entonces había estado excluido la literatura, ya fueran personajes

---

<sup>10</sup> Roberto Espósito, Jean- Luc Nancy, Giorgio Agamben, Maurice Blanchot, Bauman.

plebeyos, detalles insignificantes o acontecimientos históricos, y, con ello, formular nuevos modos políticos en la literatura. Sin estas trazas y proyecciones, lo prolongado de las narraciones de Guebel y Ferreyra resulta inusitado. ¿Para qué se extienden ambas narraciones? ¿Qué es ese *tiempo* ganado por la ficción en relación con el objeto familia?

Una primera respuesta a estas preguntas es que esa prolongación es utilizada para expandir el territorio literario y, por ende, para ensanchar la lengua de la novela. Algo de esto es lo que señala Jorge Consiglio sobre Ferreyra:

La lengua que Gustavo inventa apuesta a la expansión: es la forma que encuentran sus narradores para dar cuenta de lo desaforado. Es una glosolalia pero inteligible que parece querer abarcar todos los registros, todas las voces, todas las posibles responsabilidades elocutivas. En la obra de Ferreyra, el lenguaje se plantea como gesto de vastedad.

En el caso de *La familia*, esa expansión está dedicada a construir un registro hipersensible de las variaciones de los estados de Sergio, sumido en la desesperación y la consternación, y por ello, a refrendar con una “intensidad insoportable”, según las palabras de Fermín Rodríguez, el drama insondable del final de *la familia*. La novela, así, se expandiría dando cuenta de las intensidades ilimitadas de una trayectoria de caída y disgregación.

Daniel Guebel, en cambio, aprovecha la expansión para alimentar la línea de una ficción arborescente, contraria a las constricciones clásicas de tiempo y verosimilitud.<sup>11</sup> La narración de *El absoluto* recluta anacronismos e imprecisiones, avances y retrocesos que se escapan de cualquier esquema cronológico: las anotaciones de Andrei Deliuskin a fines del siglo XVIII reúnen a Ignacio de Loyola, Rimbaud y Lenin; la excursión napoleónica en Egipto se empalma con imágenes

---

<sup>11</sup> Me refiero a las coacciones formales, temáticas y temporales que estableció Aristóteles en su *Poética* (y que rigieron durante siglos a la producción literaria) y que Jacques Rancière describió como un modelo restringido y jerárquico (38), de modo que a través de sus pautas se marcaban límites y desigualdades políticas y sociales.



de Sigmund Freud y Franz Kafka; las experiencias esotéricas de Alexander Scriabin le anticipan la escena de la ejecución de la familia imperial Romanov, las aventuras de Esaú a mediados del siglo XIX lo llevan a la escena del asesinato del Archiduque del Imperio Austrohúngaro. La novela de Guebel apuesta a un plano en el que el tiempo ha estallado y en el que colisionan los fragmentos fantasmagóricos de pasados y de futuros. Los mamuts, los dinosaurios y las momias desperdigados en distintos pasajes de la narración disponen un plano en el que persisten jirones de distintos tiempos. La fascinación del último de los Deliuskin por los huevos está relacionada con esta configuración temporal. El huevo sintetiza un principio (del tiempo, de la vida, de la familia) y un futuro en su condición de potencia es a la vez es un punto del infinito narrativo –*el huevo o la gallina*–. Es por esta razón que el niño los usa en sus experimentos en la máquina del tiempo. El resultado de las pruebas le da la pauta de que el tiempo es una materia caprichosa que escapa a la previsión y el cálculo humano. El viaje que el niño realiza luego a través de este aparato le revela la vecindad de la aniquilación y de la eternidad, del principio y del fin. La extensión de *El absoluto* sería así consecuente con esta profusión disgregada y profusa del tiempo.

Independientemente de estas estrategias, los dos libros formulan extensiones que disienten (y acaso sean una contraparte) de los tiempos establecidos por la imagen del linaje normativo. En el libro de Ferreyra, la estructura narrativa entre un presente enclavado en las vivencias de Sergio Correa Funes y los envíos hacia los distintos pasados en los que se relatan pasajes de xadres y abuelxs se rompe en aquellos capítulos dedicados a Anthony. Se trata de una fractura doble. La inserción de este tiempo futuro no sólo licúa la mecánica moderna de desmontaje cronológico, sino, que desvencija el tiempo atado al linaje. Anthony no tiene relación con los Correa Funes, y la contingencia de que Sergio haya sido padre, aunque esto significara una contradicción para el credo antifamiliar, poco le importa. El personaje es un activista político en los inicios del siglo XXII. Su único lazo con el resto de la narración es el legado filosófico de Sergio (“Vida y Sujeto”) y de cierto culto libre a su figura bases del movimiento

que el personaje lidera. La familia ha sido desplazada del tiempo narrativo: el futuro se aleja de la pauta de la sucesión y, por el contrario, se sitúa en el horizonte de su destrucción.

Modos paralelos de disyunción temporal en relación con la familia están presentes también en *El absoluto*. De hecho, los desvíos narrativos que se separan del marco del relato familiar son congruentes con las dislocaciones generacionales de los Deliuskin. Los hiatos de la estirpe se transforman en espacios que inunda la ficción a la manera del *horror vacui*. Lo que debería ser linaje –continuidad, herencia, estirpe– se convierte en la dilación compuesta por interrupciones y derivas. La escena de las anotaciones eruditas de Andrei Deliuskin es ejemplar de este procedimiento. De esa acción simbólica (escribir entre las líneas, escribir al costado de los *Ejercicios espirituales* de Loyola) surgen los relatos de la copia de Bernard Stierli, del asesino Aglarevopphigius y de una insospechada formación jesuita de Lenin, tres líneas que no guardan relación directa con los Deliuskin y que franquea los límites de derivación narrativa de la forma de la novela.

Más que ninguna otra, es la máquina del tiempo la imagen más apropiada respecto de un plano temporal que ha perdido su referencia en la continuidad familiar. Sin haber conocido a su padre, sin el afecto de su madre, y sólo acompañado por su abuela, el niño Deliuskin confecciona una máquina para volverse inmortal y, a la vez, para conocer una verdad (la de un amor no correspondido, la de su madre, la de su familia). Pero la medida del tiempo no tiene proporción respecto de ellos, sino una escala infinitamente mayor. En el viaje, el personaje contempla el inicio del universo, el primer estallido cuando el tiempo comenzó. Ese marco temporal absoluto (y sin un plan claro) solo está reservado para los ojos de un viajero que está completamente limitado en los parámetros del linaje: es sólo un niño *sin futuro*, sin más herencia que la locura de la “estirpe de vampiros muertos.” (557) –estos seres aspiran a la eternidad–. De esa dimensión inconmensurable sólo quedan dos marcas de los Deliuskin no relacionados con la lógica de la continuidad: la escritura futura (no de lo que se hizo o del hilo sucesivo de xadres a hijxs, sino el gesto proustiano de lo que *se va a escribir*, de lo que

todavía no se dijo) y el arte en su aspiración al absoluto, esa composición de Alexander Scriabin que armoniza el universo.

En este punto, vale destacar la concurrencia de las dos narraciones en personajes “estériles”, figurados como punto conclusivo de sus linajes en relación con un nuevo andamiaje temporal. El tiempo inestable de *El absoluto* y el futuro distópico de *La familia* son consecuentes con el final que suponen ambos personajes. Son esquemas de tiempos *desfamiliarizados*, descolonizados de la trama de parentescos y lazos, desprendidos de la *sangre* y de la herencia. Se trata de un planteo relacionado con las discusiones producidas en los últimos años respecto del lazo familia/ futuro. En efecto, frente a la reinstalación de un *futurismo reproductivo* que determina el valor de los sujetos en tanto miembros gestantes obligados y excluye a aquellxs “infecundos” (como parejas gays y trans, o individuos que no quieren o no pueden no pueden procrear), el teórico estadounidense Lee Edelman denunció el lugar obligado de imágenes y discursos del “Niño”, depositario de todos los significados de futuro, en la formulación de los vínculos familiares. Esta imagen sería la culminación de la temporalidad instalada en la forma tradicional de la familia. Los modos de familia que no consideren la presencia del “Niño”, no tendrían ningún sentido funcional, y por lo tanto, estarían desprovistos de futuro. El carácter compulsivo del “Niño” (y de los estándares sexuales, raciales y corporales que presume) afecta otros modos de considerar los aglutinantes familiares, como modos de xarentalidad no biológica, y proyecciones familiares no lineales. Para Edelman, la respuesta política a estas coerciones es una negación a todo lo que el futurismo reproductivo significa: *no* a las formas monogámicas, *no* a la imagen del “Niño” como figura nuclear de lo familiar, *no* a la proyección de un futuro articulado con esa continuidad procreativa. En *Utopía queer*, José Esteban Muñoz reflexiona sobre el diagnóstico y los argumentos de Edelman, pero disiente con su perspectiva antirrelacional, que significaría una encerrona para los debates sobre género y sexualidades. Por el contrario, lo *queer*—todo lo que se despliega desde lo *queer*— implica torcer la normativa reproductiva o *tiempo heterolineal* a cambio de otras configuraciones temporales. Y en este

sentido, evitar tanto esa prospectiva de futuro como ciertos pragmatismos instalados en algunos de los colectivos LGBTIQ. A partir concepciones de la historia relacionados con el pensamiento de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Ernst Bloch, para Muñoz lo *queer* implicaría leer potencialidades no en la línea reproductiva instalada en la imagen del “Niño” (ese cuerpo del cual se desprendería el futuro), sino en episodios singulares, múltiples y dispersos en el tiempo que señalan una utopía, “la invocación de una colectividad futura, un modo de ser *queer* que se registra como la iluminación de un horizonte de existencia” (Muñoz 68).

Las muchas dimensiones temporales y las numerosas imágenes relacionadas con el tiempo en Guebel y en Ferreyra son afines con este plano en el que se debate el tiempo de la ficción y del tiempo que sirve de sustrato a la forma familiar. Es claro que en *El absoluto* y *La familia*, el itinerario normativo (y la pauta de lectura consecuente) que señala la obligación reproductiva heterosexual y la prerrogativa del patrón masculino está puesto en cuestión (aunque no por ello suspendido). Desde este punto de vista el sentido de ambas estaría atado al lazo tradicional familia/ tiempo, un vínculo que, debilitado, es remiso a gestar nuevas formas. Más aún, puede pensarse a partir estas ficciones un fracaso de las promesas de progreso social y político (de la revolución y de la movilidad social) de las que la familia es su modelo. En contra de estas negativas, las proyecciones diversificadas del tiempo que proponen Ferreyra y Guebel –la multiplicación anacrónica, la quiebra de las linealidades, la exploración extendida de las posibilidades que se abren en cada recodo de la genealogía, la digresión arbórea de la ficción– se asoman las contingencias de vínculos múltiples, de otros modos de la xarentalidad, de la utopía de otros aglutinantes familiares.

## Conclusiones

Aun cuando trabajan en torno a figuras tradicionales de la familia, Guebel y Ferreyra están atentos a la problemática contemporánea que la atraviesa. Esta



problemática supone, antes que nada, emplazar como objeto de la ficción a la misma familia, desbrozar los artefactos alegóricos y las solapas morales que la encubrían, presentarla como un campo de batalla político. En definitiva, instalarla como una figura nítida para la literatura del presente.

Esa nitidez es una cualidad relacionada con de la imagen del árbol quemado que propone Gustavo Ferreyra. El árbol es una metáfora habitual para referirse a la familia: las ramas señalan los vínculos filiales y genealógicos, el tronco y la línea central remiten a la continuidad biológica y nominal, el conjunto simboliza la reproducción y la vida. Un árbol quemado es, sin dudas, la contracara de estos atributos. Este reflejo negativo puede examinarse sin embargo bajo otra óptica. Un árbol quemado es un objeto que se recorta visiblemente contra el fondo; su perfil es reconocido y enfocado fácilmente. Puede ser fraccionado, observado en detalle, estudiado minuciosamente. La familia, en esta perspectiva, es ese cuerpo que, despejado de valores alegóricos y de coacciones tradicionales, es diseccionado y examinado en sus formas y en sus posibilidades. Antes que argumentos sobre la decadencia o el ocaso de la familia, es esta directriz de nitidez y de literalidad la que orienta la ficción en *La familia* y en *El absoluto*.

En este plan, en ambas novelas la familia se configura como una entidad dotada de verdad. Los personajes indagan en la trama familiar para constituirse ellxs mismos –en particular para dar respuesta a las faltas y derrotas de su presente–. Hay en la perseverancia de sus cuestionamientos (qué es esta familia, qué órdenes y descalabros la constituyeron, qué se legó y qué se perdió) una maniobra que es, paradójicamente, edificante. Ellos privilegian lo familiar como una zona problemática y como un territorio de disputas.

Es a partir de esta configuración que se articulan maniobras lindantes con el concepto de género. En las novelas de Ferreyra y Guebel cada uno de los valores tradicionales de la familia se vuelve negativo, y de este modo ellas parecen inscribirse en una línea de crítica hacia las formas disciplinarias de la familia. Esta dirección coloca a la familia en un abismo, sobre todo desde el eje que estas narraciones elijen, el patriarcal, en el que las estirpes se interrumpen, se reitera la

imposibilidad de procrear, abunda el descuido y el abandono. No obstante, los esquemas temporales extensos y no convencionales de ambas ficciones franquean una perspectiva que se escapa de ese relato (la esterilidad y las formas individualistas como resultado de los males familiares). La matriz reproductivista, monogámica y patriarcal se apoya sobre un concepto de cronología lineal –el futuro está reservado para las nuevas generaciones que heredan un patrimonio genético y simbólico–. Esta pauta se disgrega en *La familia* y en *El absoluto*. Es un gesto que despunta en el calor de los debates: frente a la asfixia de la continuidad obligatoria y de su final catastrófico, la ficción replica con contratemporalidades. Ellas son la fuente de aglutinantes y vínculos del futuro (o de otros tiempos) de lo familiar.

### Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. Colihue, 2011.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. FCE, 2011.
- Consiglio, Jorge (2015). “Jorge Consiglio sobre Gustavo Ferreyra”. El Ansia (2015). <https://www.revistaelansia.com/post/jorge-consiglio-sobre-gustavo-ferreyra>. 22 de junio de 2015.
- Crary, Jonathan. *24/7. El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Paidós, 2015
- Domínguez Michael, Christopher. “Árboles de la Argentina”. *Letras Libres* 246 (México, junio de 2019), 57- 58.
- Edelman, Lee. *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Egales, 2014.
- Engels, Friedrich. *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado. En relación con las investigaciones de L. H. Morgan*. Akal, 2017.
- Eribon, Didier. *La sociedad como veredicto. Clases, identidades, trayectorias*. El Cuenco de Plata, 2017.
- Ferreyra, Gustavo. *La familia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. Caronte, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de sí*. Siglo XXI, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la sexualidad. 4. Las confesiones de la carne*. Siglo XXI, 2019.



- Gandolfo, Elvio. “El ruido de las generaciones”.  
<http://librosdegustavoferreya.blogspot.com/2015/11/noticias-la-familia-por-elvio-gandolfo.html>. 8 de noviembre de 2015.
- Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Beatriz Viterbo, 2004.
- Gramuglio, María Teresa, directora. *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol. 6: El imperio realista*. Emecé, 2014.
- Guebel, Daniel. *El absoluto*. Random House, 2016.
- Haraway, Donna. *Manifiesto para ciborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Letra Sudaca, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni, 2019.
- Hester, Helen. *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Caja Negra, 2019.
- Kohan, Martín. *El futuro de la vanguardia*. Paidós, 2021.
- Meruane, Lina. *Contra los hijos (una diatriba)*. Random House, 2018.
- Muñoz, José Esteban. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra, 2020.
- Rancière, Jacques. *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna Cadencia, 2012.
- Rodríguez, Fermín. “Relatos, secretos y fantasmas de la familia argentina”. Clarín (29 de setiembre de 2015). [https://www.clarin.com/rn/literatura/Relatos-secretos-fantasmas-familia-argentina\\_0\\_SyLxKztvQg.html](https://www.clarin.com/rn/literatura/Relatos-secretos-fantasmas-familia-argentina_0_SyLxKztvQg.html). 10 de febrero de 2020.
- Roudinesco, Élisabeth. *La familia en desorden*. FCE, 2010.
- Sarlo, Beatriz. “El libro de la semana. *El absoluto*, de Daniel Guebel”. Télam (23 de setiembre de 2016). <https://www.telam.com.ar/notas/201609/164245-el-libro-de-la-semana-por-beatriz-sarlo-el-absoluto-de-daniel-guebel.html>. 20 de enero de 2020.
- Scott, Edgardo. “Entrevista. Una experiencia abrumadora”. En La Nación (12 de diciembre de 2014). <https://www.lanacion.com.ar/cultura/una-experiencia-abrumadora-nid1751761/>. 10 de febrero de 2020.
- Tipitto, Gerardo. “La familia”. Otra Parte (26 de febrero de 2015). <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/la-familia/>. 10 de febrero de 2020.

\_\_\_\_\_. “El absoluto”. Otra Parte (24 de noviembre de 2016).  
<https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/el-absoluto/>. 10 de febrero de 2020.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).