

## Lecturas

# ***Una letra familiar* de Irene Gruss. Escenas de la infancia-juventud comunista**

***Una letra familiar* by Irene Gruss. Scenes from communist childhood**

*Agustina Catalano*

Universidad Nacional de Mar del Plata  
Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5684-3363>  
otragustina@gmail.com

Recibido: 08/04/2025  
Aceptado: 12/07/2025

Resumen: Este artículo analiza la configuración de una infancia-juventud vivida en el seno de una familia comunista, en la nouvelle *Una letra familiar*, publicada en 2007 por la escritora argentina Irene Gruss. Desde la voz en primera persona de una nena que se va haciendo adulta a medida que narra, el texto muestra los vaivenes y las contradicciones que se anudan en torno a la educación de niños comunistas, la militancia partidaria, el lugar de las mujeres y el mandato sacrificial; y lo hace no solo a partir de la rememoración íntima sino también de la crítica aguda, el humor, la ironía, el juego. Esta lectura se enfocará así en tres zonas que se destacan con insistencia en la novela: la herencia, ideológica pero también afectiva,

los modelos de maternidad que entran en tensión y la escritura, vinculada al deseo propio y a la pregunta sobre qué hacer/ qué ser en la adulteza.

**Palabras clave:** Irene Gruss, novela, familia, infancia, comunismo.

**Abstract:** This article analyzes the configuration of a childhood-youth lived within a communist family, in the novel *Una letra familiar*, published in 2007 by the Argentine writer Irene Gruss. From the first-person voice of a girl who becomes an adult as she narrates, the text shows the ups and downs and contradictions that arise around the education of communist children, party militancy, the place of women and the sacrificial mandate; and it does so not only through intimate remembrance but also through sharp criticism, humor, irony, and play. This reading will focus on three zones that stand out insistently in the novel: inheritance, ideological but also affective, models of motherhood that come into tension, and writing, linked to one's own desire and the question of what to do / what to be in adulthood.

**Keywords:** Irene Gruss, novel, family, childhood, communism.

## Introducción

En la Argentina de los 2000, en pleno auge de lo que podríamos considerar ahora una retrospectiva de los años setenta, a partir sobre todo de producciones artísticas y culturales y prácticas políticas (del Estado pero también de otros agentes y colectivos no estatales), la voz de Irene Gruss irrumpió con una *nouvelle* que funciona, por partida doble, como retrato de una familia de clase media de militantes comunistas y como autoexploración e iniciación literaria de la narradora-niña-escritora<sup>1</sup>. Tal como señalaron oportunamente Ana Amado y Nora Domínguez, en el prólogo de *Lazos de familia* (2004), las ficciones de comienzos del nuevo milenio se enfocaron de manera insistente

---

1. En una entrevista a Daniel Gigena, Gruss misma definió su texto como *nouvelle*: “Sí, es una *nouvelle*, un trabajo que hice con la primera persona de una nena, desde los dos, tres años, hasta que cumple los quince; voy acomodando el lenguaje según la edad, como si fuese un diario íntimo” (2016: s/n).

en resguardar la memoria de los vínculos familiares, al mismo tiempo en que propusieron nuevas formas alternativas de crear lazos y otros modelos posibles de parentesco. Dentro de un extenso repertorio artístico y cultural, es posible encontrar obras que mitifican o enarbolan el pasado de los padres/madres que fueron revolucionarios/as o militantes comprometidos/as, sin ahondar demasiado en el ejercicio crítico, como también trabajos en los cuales, por el contrario, se exhiben las contradicciones y los conflictos tanto de los lazos de filiación como de la experiencia histórico-política de los años setenta<sup>2</sup>.

En el caso de Gruss, su voz irrumpió a contramano de los tonos de la rememoración y el homenaje, inclusive de una mirada celebratoria y grandilocuente del pasado: una voz que habla, o una mano que escribe, desde el humor, la ironía, el desparpajo y una risa que es a la vez tierna y rebelde. *Una letra familiar*, publicada en 2007 por la editorial Bajo La Luna, vuelve sobre un tema ampliamente transitado en la literatura argentina del periodo, el de una vida joven que se abre paso entre el compromiso militante y los imperativos políticos de época y los mitos de la infancia (el primer enamoramiento, las amigas, los hermanos, los primeros libros y discos, etc.). Se trata de mostrar los matices, las ambivalencias, los contornos de esa experiencia juvenil, apuesta que comparte

---

2. En el ámbito de la literatura, algunos de los ejemplos más resonantes son: Aparecida de Marta Dillon, *Una muchacha muy bella* de Julián López, *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, *Pequeños combatientes* de Raquel Robles, *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez y *Los topos* de Félix Bruzzone. La crítica especializada ha dedicado numerosos estudios a esta serie de textos conocida como literatura de H.I.J.X.S, entre los que se destacan recientemente Basile (2019) y Basile y González (2024). También en el cine vale la pena mencionar algunas producciones que abordan la misma problemática, como *Los rubios* de Albertina Carri, *Papá Iván* de María Inés Roqué o *M* de Martín Prividera, estudiadas, entre otros, por Ana Amado en su libro *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, publicado en 2009.

con otras publicaciones, como por ejemplo *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, *Secretos de familia* de Graciela Cabal, o el cuento “En una casa en la playa” de Félix Bruzzone. A partir del estudio de esta serie textual, Laura Rafaela García destaca los siguientes aspectos que cuentan igualmente para leer *Una letra familiar*:

[...] la literatura y el trabajo con la imaginación desde la infancia ocupan un lugar central y, en muchos casos, funcionan como una especie de contención intangible. La operación discursiva que reduce lo infantil a una posición ingenua o inocente niega la complejidad de transitar esta experiencia [...] En tensión con sus propias historias, estos escritores y escritoras reconstruyen estéticamente esa experiencia del pasado contribuyendo a una interminable arqueología de la infancia. Este posicionamiento pone en primer lugar la historia del sujeto junto con la construcción de su identidad y habilita desde el lenguaje estético la desarticulación de la histórica asimetría entre adultez y niñez (2023: 294).

El relato de Gruss supone entonces la mirada de la infancia encarnada en una primera persona que observa y cuestiona el mundo adultocéntrico que la rodea. Lo hace, según explica Nora Domínguez, en los bordes inestables de la novela, el diario y la autobiografía, bordes fragmentarios que al mismo tiempo reenvían incesantemente a la escritura poética<sup>3</sup>. Como bien explica Domínguez, “el texto se afirma en estas oscilaciones: poesía y prosa, relato y fragmento, tiempo y detención y extiende los efectos de este movimiento fluctuante a otros niveles” (2010:2). En efecto, este trabajo propone una lectura crítica de la novela en cuestión, a partir de tres ejes o zonas que se destacan

3. Hasta la publicación de *Una letra familiar*, se cuentan los siguientes libros de poesía de Gruss: *La luz en la ventana* (El Escarabajo de Oro, 1982); *El mundo incompleto* (Libros de Tierra Firme, 1987); *La calma* (Libros de Tierra Firme, 1991); *Sobre el asma* (1995); *Solo de contralto* (Galerna, 1998); *En el brillo de uno en el vidrio de uno* (La Bohemia, 2000); y *La dicha* (Bajo la Luna, 2004). Cabe destacar que Gruss volvió a la narrativa recién en 2017, con un libro de relatos titulado *Piezas mínimas*. Su obra poética completa, compuesta de once libros, fue compilada por Ediciones en Danza en 2021.

con insistencia: la herencia —ideológica pero también afectiva—, los modelos de maternidad y crianza que entran en tensión y la escritura vinculada al deseo propio y a la pregunta sobre qué hacer / qué ser en la adultez, más acá o más allá del mandato político-familiar.

## De familias, herencias y cortes

Uno de los primeros conflictos que se advierten en la novela, ya desde su título, gira alrededor de la pregunta por la familia: qué es una familia, cómo se constituye, y más precisamente cómo es una familia comunista. A pesar de que ningún personaje se autodefine explícitamente de ese modo, la inscripción en el comunismo por parte de los padres implica todo un sistema de afirmaciones y negaciones que los/as hijos/as deben respetar, no solo por los valores y las ideas defendidas sino también por el contexto histórico; frases que no deben pronunciarse, frases que pasan entre rejas, disimulos y permisos, códigos y rituales compartidos, que van desde entregar a los vecinos el boletín del partido, *Nuestra palabra*, hasta lecturas pautadas después de la cena o conversaciones de sobremesa.

Por otra parte, la sola designación de *familia comunista* anida una paradoja sin resolución aparente: si la familia es una de las instituciones garantes del orden capitalista burgués, cómo sería posible, sobre la base de esa misma estructura, una transformación radical del estado de cosas. Al respecto, Engels señala en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884), que, a diferencia de las *gens* y las tribus, la familia burguesa, basada en la institución del matrimonio monógamo, surgió a causa de la necesidad de traspasar la propiedad privada de manera

hereditaria y así resguardar los derechos de herencia<sup>4</sup>. Ante eso el comunismo no postulaba una abolición de la familia, sino, por el contrario, una transformación sustancial de sus funciones tradicionales, que resultarían inútiles para una sociedad sin clases y con los medios de producción bajo control de sus trabajadores. Así, la activista y escritora soviética Alexandra Kollontai da cuenta en *El comunismo y la familia* (1921), que entre los muchos beneficios de la revolución, uno de ellos sería ese desplazamiento de la familia burguesa –opresiva para la mujer, consumista, sectaria y egoísta– en pos de una gran familia comunista, universal y solidaria. En ese sentido, la preocupación por no encarnar bajo ningún punto de vista el espíritu burgués ni nada que se le parezca, acecha de manera constante a los personajes de *Una letra familiar*, tanto que se producen fracciones y expulsiones dentro de la misma familia, a causa de este nuevo marco regulatorio. Así, la joven narradora observa: “Es que la familia es más la de mi madre que la de mi padre. A la familia de mi padre no la vemos nunca porque dicen que son burgueses y no leen ni un libro” (50). Sin embargo, desde este último dato (la partición, el enfrentamiento), se advierte un posicionamiento díscolo, pendular, ambiguo, por parte de la protagonista, quien se lamenta por la falta de contacto con esa otra parte negada de la familia, y en particular con su abuela Sara: “Casi no me traen a esta casa pero es lo que más quiero; no hay ruido” (19). La necesidad de un repliegue, de una pausa, de un refugio fuera de la discusión política, de los prejuicios y las normas comunistas, aflora desde temprano, así como la búsqueda

---

4. Mucho antes, en el *Manifiesto comunista* (1848), Marx y Engels ya habían dado lugar a esta perspectiva, al sostener que el funcionamiento de la familia moderna está fundado en el capital y el lucro privado y que, en efecto, las relaciones intrafamiliares no son más que una reproducción de las relaciones de producción capitalistas. Por eso el marxismo proponía reemplazar la educación doméstica, basada en la ideología dominante, por una educación social de corte comunista.

de silencio y tranquilidad y el descubrimiento de la escritura; la revelación de la escena y de la palabra, como dice Domínguez (2010)<sup>5</sup>.

La niña acusa, entonces, una *memoria de jabalí*, una vocación de registro y cuestionamiento (el diario íntimo) de lo que sucede a su alrededor y de lo que vive. Al mismo tiempo, son comunes los exabruptos del tipo “Me tienen podrida”, “Qué van a entender” o “No les creo nada”, así como la configuración de espacios de soledad para poder pensar y escribir, inclusive dentro de la escuela, otro engranaje social absorbente que le impone reglas y limitaciones. En el otro patio de la escuela a la que asiste, dice la narradora: “ahí puedo hablar conmigo tranquila y no escucho las estupideces de las chicas; para ellas todo es el pelo y la pollera y que si te venís pintada qué pasa” (68).

Como vemos, el gesto que se reitera es el de la diferenciación, el de una mirada desde afuera, a veces de desconfianza o de oposición, actitud propia de la rebeldía juvenil, pero también de quien necesita tomar distancia para escribir, para elaborar su experiencia a través del lenguaje<sup>6</sup>. Esa escritura le permite a su

---

5. Este tema puede rastrearse también la poesía de Gruss, como por ejemplo en “La mujer irresuelta” donde se pone de manifiesto la necesidad de salir de la asfixiante endogamia familiar, para ir al encuentro del yo, de la propia individualidad, en definitiva, del trazo (im)propio: “Yo quisiera, como Gauguin, largar todo e irme / dejar mi familia, la no tan sólida / posición / e irme a escribir a alguna isla / más solidaria” (1987: 49). Algo similar ocurre con poemas que tocan el tema de la maternidad pero desde una visión para nada idílica, como en “Zona”: “No escuches. Tus hijos lloran / pero no escuches. Por / un momento / no creas más que en / lo apacible y / bueno / de estar sola, / todo quieto y / sola” (1987: 36). Asimismo cabe señalar que no son pocas las entradas o fragmentos de *Una letra familiar* donde la entonación poética se hace evidente, en especial cuando la protagonista intenta poner en palabras sus emociones y sus anhelos y recurre varias veces a elementos de la naturaleza para crear analogías o metáforas. Daniela Pasik (2024) menciona algunas de estas persistencias de imágenes y tópicos entre la narrativa y la poesía de Gruss.

6. No parece casual que Agamben insista en que el origen de la infancia y el origen del lenguaje son una misma cosa. Agamben argumenta que: “la infancia actúa en efecto, antes que nada, sobre

vez pensar en el futuro, en *su* futuro, en un tiempo de decisiones individuales, incluso de sueños personales. La narradora toma nota de los temas que llaman su atención, imagina sobre qué va a escribir más adelante, quién o cómo va a ser, casi bajo la forma de una promesa consigo misma: “La flor de cardo tiene el color más hermoso. Es tan hermosa como el girasol. Pienso en lo que le debe haber costado crecer en la arena y encima ese tallo feo llega a dar esa flor preciosa. Cuando sea escritora voy a contar esto” (38).

La pregunta qué vas a ser o qué voy a ser cuando sea grande sobrevuela muchas de las entradas del diario y se desprende, en ocasiones, de la necesidad de delimitar un territorio propio dentro de la estructura familiar. Convertirse en escritora aparece en varias ocasiones como fantasía recurrente: “El otro día agarré y puse en el cuaderno que iba a ser escritora. Esperé y lo escondí bien en el placard. No lo va a encontrar nadie, nunca” (49). Escribir como un secreto consigo misma, pero también como respuesta al aburrimiento, tildado en varias ocasiones por la madre como “lujo de ricos” (45).

Por otro lado, esta construcción de un lugar, una suerte de cuarto propio, en medio del *ruido* familiar, también se expresa en la comparación con el padre y con la madre, con quienes se identifica, pero al mismo tiempo se distingue, siguiendo la lógica de lo que Élisabeth Roudinesco y Jacques Derrida proponen

---

el lenguaje, constituyéndolo y condicionándolo de manera esencial. Pues justamente el hecho de que haya una infancia, es decir, que exista la experiencia en cuanto límite trascendental del lenguaje, excluye que el lenguaje pueda presentarse a sí mismo como totalidad y verdad [...] desde el momento en que hay una experiencia, en que hay una infancia del hombre, cuya expropiación es el sujeto del lenguaje, el lenguaje se plantea entonces como el lugar donde la experiencia debe volverse verdad” (2007: 70). En consonancia, podríamos leer el diario de esta niña-joven como esa zona ambigua de encuentro y discontinuidad entre el lenguaje y la experiencia.

en su libro *Y mañana, qué...*: “escoger su herencia” consiste en “ni aceptarlo todo ni barrer con todo” (2003: 10). En palabras de Derrida, todo heredero siempre responde a una suerte de doble exhortación, a una asignación contradictoria:

[...] primero hay que saber y saber reafirmar lo que viene “antes de nosotros”, y que por tanto recibimos antes incluso de elegirlo, y comportarnos al respecto como sujetos libres. Sí, es preciso (y ese es preciso está inscripto en la propia herencia recibida); es preciso hacerlo todo para apropiarse de un pasado que se sabe que en el fondo permanece inapropiable, ya se trate por otra parte de memoria filosófica, de la precedencia de una lengua, de una cultura, y de la filiación en general. ¿Qué quiere decir reafirmar? No solo aceptar dicha herencia, sino reactivarla de otro modo y mantenerla con vida. No escogerla (porque lo que caracteriza la herencia es ante todo que no se la elige, es ella la que nos elige violentamente), sino escoger conservarla en vida (2003: 11-12).

Bajo este paradigma es que la narradora reactiva y sostiene el legado de sus padres, al mismo tiempo en que provoca quiebres. En el texto, esta operación puede rastrearse a partir de la selección y el subrayado de los rasgos más llamativos y singulares de ambos, en los que la protagonista elige reconocerse o no. En este sentido, no es casual que uno de los dos epígrafes con los que abre la novela, hable de este desplazamiento, de esta ubicación entre ambas figuras. Dice el poema de la poeta santafesina Lelé Santilli: “A la par de su padre como una sombra / y de su madre como la otra / no nombrada. Encrucijada / y todas las versiones / de una misma, que no puede partir / la diferencia”<sup>7</sup>. Como muestra la cita, es distinto el modo en que la narradora se relaciona con cada uno de sus progenitores. Por el lado del padre aparecen como puntos de contraste el trabajo o el humor, mientras

---

7. Lelé (María Esther) Santilli fue incluida por Gruss en su Antología *Poetas argentinas 1940 – 1960*, publicada por Ediciones Del Dock en 2006. El poema en cuestión pertenece a su libro *Seda terrestre* (Bajo La Luna, Rosario, 1992).

que en el caso de la madre está en juego su rol como tal:

Mi padre es lo mejor que hay, también pienso, pero no somos tan iguales. Él refunfuña mucho y yo no quiero llegar a estar así en la vida, refunfuñando porque lo que hago no me gusta, como le pasa a él con la mueblería. Y a mi madre me parezco en mirar todo de afuera y en querer hacer lo que se me antoja. Lo que pasa es que ella lo hace sin pensar en lo que le puede pasar a ella o a nadie; yo ni loca cuando tenga a mis cuatro hijos –porque yo quiero tener cuatro; tres no sirve, nos peleamos como locos así– los pienso dejar aunque sea con la muchacha para ir a las volanteadas. O, como está contándole ahora a la señora, que siempre cuenta lo mismo orgullosa, que estaba embarazada de uno de nosotros tres, no me acuerdo, dice, y se fue a aquella manifestación y casi la meten presa [...] La señora me dice: ‘¡Tenés una mami muy valiente, vos, no cualquiera tiene una mami así!’ La miro a la señora y me digo ‘No cualquiera la aguanta’ (50-51).

Tal como se puede apreciar en el fragmento, en la caracterización del padre prevalecen la admiración y el amor y es en relación al trabajo que la narradora antepone una distancia (al menos en el plano del deseo). La madre, en cambio, es a quien se elige de algún modo para la confrontación; su figura funciona como espejo en el cual identificarse, sobre todo en el gesto de mirar de afuera. En otras palabras, la cita pone de manifiesto que la cercanía y el parecido son motivo de tensión entre ambos personajes.

## **Versiones de la(s) madre(s) y la feminidad**

Como decía antes, la diferencia con la madre esconde un reproche por parte de la hija y la configuración de un anti-modelo materno: a la madre no le importan las consecuencias de la mirada externa, las repercusiones en los demás. La mujer, en tanto militante comprometida que descuida o posterga las tareas domésticas y a los niños, es condenada en el ejemplo anterior, como alguien irresponsable y difícil.

Sin embargo, más adelante en la *nouvelle*, la niña denota admiración por la madre que le ha tocado. En clase de historia, se lamenta no poder intervenir mientras se habla de la revolución cubana, para decir “mi madre se va el lunes 11 a conocer la revolución” (67). Este orgullo, que debe permanecer oculto por cuestiones de seguridad, es sentido al mismo tiempo de manera conjunta con el miedo, las dudas y la peligrosidad que significa verla partir y aguardar su regreso. Al mismo tiempo, la niña sigue sus pasos cuando empieza a participar de la FEDE (Federación Juvenil Comunista) y en un episodio nocturno le toca pintar *Yankys Go Home* en una pared. La narradora declara que su corazón latía *como loco*, pero al finalizar y ver el resultado, no puede evitar emocionarse junto a sus compañeros/as. Recuperando el planteo de Rouidnesco y Derrida, vemos en estas acciones y gestos que el orden familiar está basado indudablemente en este conflicto, sin aparente solución, entre enlace y separación, atadura y corte, identidad y diferencia. Y todo esto redunda en una posición ambivalente, intersticial, de quien observa *desde fuera*, como ella misma dice, pero también se incluye, está adentro. La familia, el partido (en su expresión juvenil) y la escuela funcionan como instituciones con las cuales el yo establece relaciones de afecto y obligación, de afirmación y de rechazo. De esa compleja trama emerge la voz de enunciación principal, que no es una e indivisible sino *todas las versiones / de una misma*, como leímos antes en el epígrafe; multiplicidad y variación que la autoridad materna también posee.

Ahora bien, son varias las escenas en las que estas cuestiones se hacen patentes. Una de ellas sucede durante una fiesta de comunión:

Una vez me invitaron a una comunión. Yo siempre mirando de lejos la fiesta. A mi compañera le hicieron un vestido que era más de monja que de comunión pero igual quedaba linda. Yo casi no comía aunque tenía un hambre loco. Todavía me duraba la bronca por lo que había dicho mi madre la noche antes. Le pregunté con furia por qué no podía tomar la comunión y ella estiró el cuello seria y me dijo: “Porque nosotros creemos en el Hombre”. [...] y que Dios no existía o estaba para engañar a la gente (28-29).

De nuevo aparece la mirada *de lejos*, en este caso en un festejo, que sirve a su vez de contraste de la fiesta con la que cierra la novela: los quince de la protagonista<sup>8</sup>. Lo relevante de la cita es el contrapunto que se genera entre el deseo de la joven (probablemente exacerbado por la comparación con la madre) y las prerrogativas familiares. En el fondo de ese reclamo por la comunión, lo que hay es una incomprendión respecto de la niña, a quien no le interesan tanto Dios o el credo religioso, sino la parte celebratoria y gozosa del asunto: la fiesta, el baile, la música y el vestido. El comunismo que profesan los padres —en especial encarnado en los límites y comentarios maternos— pareciera excluir sin concesiones este tipo de disfrutes banales, considerados *individualistas* o *egoístas*, si tenemos en cuenta la cita de Kollontai. En definitiva, estas expresiones o prejuicios dejan en evidencia que la educación progresista también está invadida por valores morales que finalmente obturan o dificultan la transmisión de ese legado posible. Así vemos cómo, antes de irse del evento, la niña toma una masita y aclara, “esas que tienen azúcar blanco y

8. Nora Domínguez (2010) emparenta esta secuencia final de la fiesta con *Cuadernos de infancia*, la novela de Norah Lange, por su cierre familiar; un corte de pelo nuevo y el reconocimiento a través de la mirada del jardinero de la casa de que la adolescente enfrentaba otra etapa de su vida, constituyán el cierre del orden narrativo. En Gruss, dice Domínguez, la mirada sobre los otros como un espectáculo distante pero autocreado por esa voz, toca un punto, ingenuo, asombrado, vibrante de la prosa, en el final. El texto se cierra con felicidad; los que bailan devienen el elenco de personajes de papel que fueron parte del guion familiar ya clausurado, que se hace a un tiempo presente y pasado de escritura.

rosado porque parecen medio tristes como yo" (29), enfatizando su decepción, su insatisfacción y su falta de pertenencia en ambos mundos.

No obstante, la joven consigue transpolar estos intereses a su imaginario familiar de izquierda: esa misma noche sueña que es Juana de Arco y está toda vestida de blanco. En su intimidad, en sus espacios de completo dominio (sus pensamientos, sus sueños, sus lecturas, su diario), estas instancias aparentemente separadas comienzan a confluir, a articularse, ya sea porque la narradora se resiste a aceptar ciertos valores de su educación comunista o porque los valores burgueses todavía resisten en el interior de la familia. En cualquier caso, la niña desobedece y no renuncia a sus anhelos *burgueses*, sino, al contrario, podemos decir que los resignifica a la luz de su educación sentimental e intelectual. Por ejemplo, cuando lee *Tania la guerrillera* o *Los gobernantes del rocío* de Jacques Roumain, y fantasea con el nombre de su futura hija: "Cuando tenga una hija la voy a llamar Zoia, seguro. Tania no porque 'era su nombre de guerra' (55).

Sin embargo, eso no ocurre de manera armoniosa o sin conflictos; las contradicciones, los sentimientos de pesadumbre y culpa afloran constantemente. Su peso se aliviana a través del humor, de la mirada un poco sarcástica, melodramática y fantasiosa de la narradora. Así, después de la lectura de *Tania*, concluye que el libro: "me hace pensar que soy una egoísta de porquería porque ella lo da todo y encima la torturan en la nieve, y yo aquí con ventilador como una burguesa idiota" (56). Lo mismo le sucede con *El diario de Ana Frank*, ante el cual declara: "Ella mereció vivir más que yo. Mi vida es idiota al lado de una vida importante. Cómo se puede sentir más alegría de vivir que miedo a morirse, encima en ese cajoncito de pieza donde se escondían. Es terrible,

hermoso, terrible" (64). Después de esa confesión, se propone prestárselo a su amiga Gabriela para que lo lea. Ella es una suerte de ramificación de las figuras paterna y materna, a quien la narradora guarda mucho afecto, con quien se puede hablar de todo, pero a veces, admite, no se divierte porque "es sionista de izquierda y quiere irse a vivir a un kibutz" (65).

Con respecto al amor, el enamoramiento, los novios y los afectos, sucede algo similar. Cuando siente atracción por un compañero del colegio, se cuestiona, casi rozando el autoescarnio: "Cómo puede gustarme uno tan alto y rubio" (39). Queda en evidencia que a cada paso que da nuestra protagonista es acechada por una suerte de voz de la conciencia que enjuicia y sentencia, y que se corresponde con los lineamientos familiares pero que, a veces, va un poco más allá; perjuicios, interrogantes, dudas o veredictos incorporados, enunciados en primera persona. Inclusive sus padres también están atravesados por estas inconsistencias, por estas pequeñas fisuras en su propia ideología o dogma. Podemos apreciarlo, por ejemplo, cuando el padre ante la primera menstruación de la niña le dice "La felicito, señorita princesa". O la madre, después de ver muchas veces *Casablanca* y llorar, le confiesa que Ingrid Bergman y Humphrey Bogart, dos estrellas de Hollywood del momento, "actúan que es para enamorarse de los dos" (113). Detalles o momentos anodinos que parecieran atentar contra la rigidez estructural de la familia comunista y abrir paso hacia nuevos modelos de identificación<sup>9</sup>. En

---

9. Cabe recordar que la novela se ancla históricamente entre los años sesenta y setenta, aunque no tenemos fechas precisas. La investigadora Isabella Cosse (2010) caracteriza esta época justamente como un momento de crisis de la institución familiar, donde coexistían valores y pautas rígidas con otras más innovadoras y flexibles. En algún punto la novela da cuenta de los desconciertos y divergencias que atravesaron a las subjetividades de esa época, en lo relativo a la pareja, la sexualidad, la maternidad, la paternidad, etc.

esta misma línea, se da otra disputa en torno a los niños cantores de Viena, otra de las ilusiones de la joven narradora:

Mi madre, con ese gesto de mirá qué tranquila que soy, empezó a decirme que yo no podría entrar ahí, que no dejan entrar a ese coro a ninguna chica y menos a una argentina, que seguramente esos rubios debían ser la mayoría hijos de nazis, cómo se me podía ocurrir semejante idea, vos siempre en la luna o andá a saber qué galaxia (43).

Las palabras de la madre funcionan como agujas que explotan las burbujas fantasiosas de la niña y la devuelven a la realidad. Parafraseando a Sara Ahmed (2019) podríamos decir que ella es una comunista aguafiesta, en el sentido en que no se corresponde con la figura de la “feliz ama de casa”, sino que es alguien que constantemente desconfía y problematiza los objetos que prometen felicidad a la niña. Me interesa además esta noción de Ahmed, dado que se piensa también como una consecuencia de la mirada; una mirada que ambas, madre y niña, comparten y que tiene que ver con formas de desafío, enojo y resistencia frente a lo preestablecido, lo esperable socialmente. Por esa misma razón es que la niña se sale con la suya, más tarde, y desmiente los prejuicios maternos. Cuando la cambian de escuela de música, ella retiene una imagen: la cara de un niño que “cantó solo mejor que los ángeles” (43). Y se consuela: “Seguro que no era nazi. Los que cantan así no pueden ser nazis, ni de familia” (44). El monólogo interior y la escritura expresan la posibilidad de discutir los estereotipos, las preconcepciones y reduccionismos de los otros y moldear, en última instancia, las formas propias de vincularse, de amar y de llevar adelante su vida.

## A modo de conclusión

Finalmente, en el cierre de la novela sabemos que la protagonista resulta “bochada” por cincuenta centésimos en el prestigioso Colegio Nacional Buenos Aires y termina ingresando a un colegio comercial del barrio. Esto le trae felicidad porque, como explica:

Mejor, a mí esa gente no me gusta, está todo el grupo que va a la colonia y al kinderclub. No los soporto. Si les hablo del Club del Clan me miran con cara de ‘de dónde saliste’, como si fueran vivos ellos. Creen que son inteligentes, pero para mí son solamente hijos de comunistas burguesitos, eso son. Me aburren, leen solo lo que les dan los padres, no lo que les da la gana (63).

En este punto, advertimos un desplazamiento de la disputa con el padre y la madre a otra de tipo horizontal, con sus propios/as compañeros/as del Nacional, que también son hijos/as de comunistas como ella, es decir, su contra-modo, en la medida en que obedecen el mandato familiar o que, en términos de Ahmed (2019), se amparan en la “comodidad de la repetición” que supone una “familia feliz”. En esta declaración de singularidad hay una clave que resuena en lo expuesto antes por Roudinesco y Derrida y que según Ana Amado (2004) sirve para leer algunas ficciones familiares argentinas: la mejor manera de ser fiel a una herencia es serle infiel. En efecto, el personaje de esta novela asume la rebeldía materna, ese *hacer lo que se me antoje*, para poner en cuestión el entorno social e intelectual en el que su misma familia la ha insertado. No ser como los padres, no ser como nadie, integrar algunas cosas, desechar otras, discutir todo siempre. Y se podría agregar también, retomando la fórmula de Amado, que no hay mejor manera de superar o al menos abordar conflictos (como el del comunismo y la

burguesía) que a través de la risa, la burla, la ironía, la desacralización, en este caso posibilitada por la irreverencia infanto-juvenil. Al burlarse y rebajar a los otros, la narradora se autoparodia y es a través del humor que logra purgar o alivianar cierta densidad de esos conflictos internos, a la vez familiares. Una suerte de revés de la novela de aprendizaje, la novela pedagógica del realismo socialista que nos mostraba —como por ejemplo en el clásico *Así se templó el acero*<sup>10</sup> el despertar de la conciencia de los jóvenes que se sumaban por primera vez al comunismo. En diálogo con esa tradición prolífica del *bildungsroman*, se puede apuntar que en *Una letra familiar* no hay enseñanzas lineales ni una mera aceptación, sino incomodidad, desajuste, continuidad y ruptura.

A su vez, si consideramos el exhaustivo estudio de Paola Piacenza (2017) sobre los relatos de formación en la literatura argentina, podemos ubicar *Una letra familiar* a mitad de camino entre la romantización y la picaresca, dos de las series textuales en las que se detiene Piacenza<sup>11</sup>. Por un lado, porque la novela, por momentos, refuerza la imagen de la adolescencia como edad o zona de tránsito, como estado de ensoñación, insatisfacción y ambigüedad. Y por otro, también presenta ciertos desajustes respecto de las promesas de madurez y desarrollo, en clave de crítica política y social. Así, a pesar de que nuestra

---

10. Esta novela fue publicada por primera vez en la prensa soviética en 1932 y narra la transformación de un joven obrero, desde niño a combatiente bolchevique, sus primeros trabajos, su primer amor, su paso por una planta de energía y su rol en la lucha de clases. Fue uno de los libros más vendidos en Rusia y en el mundo, considerado una pieza fundamental del acervo cultural comunista. Se podría añadir en esta misma dirección la novela *El camino de los muchachos* de Anatoli Sofronov, publicada en 1940.

11. Piacenza sitúa el comienzo de esta tradición de pícaros de la literatura de izquierda en *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, como retrato del fracaso durante el proceso de aprendizaje o formación, que más tarde es resignificada por escritores como Álvaro Yunque, Daniel Moyano, Haroldo Conti y Miguel Briante.

protagonista se suma a la militancia y sigue los pasos familiares, lejos de hacerlo con total y plena convicción, emprende su camino con dudas, objeciones y contrariedades. En esa dirección, en el último pasaje de la novela, leemos a la protagonista observar su fiesta y su familia como desde un umbral, extrañada: “Por fin, ahora todos bailan y dan vueltas como en una película; yo miro a cada uno, casi de lejos, como si lo que pasara fuera de veras mi fiesta, un espectáculo raro y en colores, extrañísimo” (120).

En síntesis, la *nouvelle* de Gruss es un texto interesante para pensar algunos dilemas en torno a cómo inscribirse y participar en una cultura política sin que se diluya la subjetividad en lo colectivo y sin que lo normativo anule el placer y la dimensión lúdica y risible de la vida. Y por otro lado, en relación a la familia como estructura opresiva y de vigilancia, pero también formativa y constructiva para el yo (a veces por semejanza, a veces por diferencia). Esto no significa que la *nouvelle* funcione como respuesta o que haya que leerla como tal, sino que en la búsqueda de la protagonista es posible rastrear ideas, tensiones y preguntas que pueden ser útiles para repensar estas zonas menos transitadas de la experiencia comunista, en la intersección, siempre problemática y endeble, entre la familia, la subjetividad y la literatura.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Amado, Ana y Domínguez, Nora (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Basile, Teresa y Cecilia González (eds.). (2024). *Los trabajos del exilio en los hijos. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Villa María: Eduvím.
- Basile, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvím.
- Benjamin, Walter (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cosse, Isabella (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Derrida, Jacques y Roudinesco, Elisabeth (2003). *Y mañana, qué...* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Domínguez, Nora (2010). “El lugar partido de la verdad. Irene Gruss, poesía y prosa”, *Actas del II Coloquio Internacional Escrituras del yo*. Universidad Nacional de Rosario. En línea [https://www.cetycli.org/trabajos/dominguez\\_acta.pdf](https://www.cetycli.org/trabajos/dominguez_acta.pdf)
- Engels, Friedrich ([1884] 2017). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Archivo Marx-Engels de la Sección en Español del Marxists Internet Archive.
- García, Laura Rafaela (2023). “La infancia como punto de vista en la narrativa argentina contemporánea”, *Aisthesis*, nº 73, 276-294. <http://dx.doi.org/10.7764/aisth.73.14>
- Gruss, Irene (2016). “Escribir la dicha. Entrevista de Daniel Gigena”, *Página 12*. 19 de febrero de 2016. En línea <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10390-2016-02-19.html>
- (2007). *Una letra familiar*. Buenos Aires: Bajo La Luna.
- (1987). *El mundo incompleto*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Kollontai, Alexandra ([1921] 1937). *El comunismo y la familia*. Barcelona: Ed. Marxista.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich ([1848] 2017). *Manifiesto comunista*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ostrovski, Nikolai (1975). *Así se templó el acero*. Madrid: Editorial Akal.
- Pasik, Daniela (2024). *Biografía de Irene Gruss. El corazón del asunto*. Buenos Aires: Gog & Magog.
- Piacenza, Paola (2017). *Años de aprendizaje. Subjetividad adolescente, literatura y formación en la Argentina de los sesenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.