

DRAMAS DE ANTEJARDÍN, (LO GROTESCO Y EL IDEAL DE LA FAMILIA LATINOAMERICANA EN LA NARRATIVA DE SAMANTA SCHWEBLIN).

A mí me gusta mucho la institución de la familia. Me fascina porque creo que es el lugar inicial del drama del ser humano...Me fascina lo extraordinario, lo anormal, lo insólito y curiosamente no necesito salir del núcleo familiar para encontrarlo, está todo ahí

(Samanta Schweblin, Hay Festival México)

Resumen:

Esta investigación analiza a la familia en Latinoamérica como el núcleo fundante y conservador de la cultura, a partir de la narrativa de Samanta Schweblin estudios, de los estudios literarios del siglo XX y XI, y lo grotesco como el agente que pone en cuestión el supuesto orden fijo sobre el que se desarrolla la normalidad y el mundo familiar. Lo grotesco cuestiona a partir de una irrupción de las jerarquías, desarticulación de las formas y la disolución de las ordenaciones familiares.

Palabras claves: Grotesco, familia, normalidad, cuestionamiento.

PLANTEAMIENTO

Samanta Schweblin muestra un mundo en el que los personajes se deben enfrentar a situaciones aparentemente desconocidas, y presentan algunas conductas que generan controversia en sus lectores, cuestiona los valores establecidos por las culturas que han sido heredados generación tras generación. A primera vista, los personajes que construye Schweblin están locos, trastornados, o tienen algún tipo de patología “Si había pollo roía los huesos con ansiedad, si había postre se servía doble ración, tomaba agua con la boca llena. Es que estoy muy sola, pensaba para sí misma, y mis hijos solo creen en su padre” (Schweblin 99), lo que se percibe en un principio son anomalías, hay un extrañamiento, un

mundo que no nos parece el nuestro, pero la autora asegura que los problemas no están en sus personajes sino en la lectura que se hace sobre ellos, así lo aseguró en la entrevista que ofreció a *El Mundo*, titulada *Samanta Schweblin: escribir es entrar en el miedo y salir ileso*:

Yo no creo que mis personajes estén perturbados. Lo que tenemos es desesperación por aparentar una normalidad que nos miente todo el tiempo sobre quiénes somos nosotros y los demás. Lo primero que pasa cuando de verdad sentís que conectas con alguien es que te cuenta su locura: 'bueno, en realidad yo no puedo dormir si no tengo encendido el ventilador de al lado porque ese ruido...'. Eso es. Eso somos (Schweblin)

En las historias de Schweblin siempre hay algún elemento que no parece adaptarse a la escena, algún objeto mal ubicado o empleado para lo menos esperado, o una persona en un lugar específico realizando la actividad que menos corresponde a ese contexto, como sucede en su cuento *Mis padres y mis hijos* “Los veo, ahí están los cuatro: a espaldas de Charly, más allá del jardín delantero, mis padres y mis hijos, desnudos y empapados detrás del ventanal del living” (Schweblin 37). Para Schweblin lo aceptable o lo normal, no constituye la realidad, que exista un discurso muy bien arraigado a lo que nosotros reconocemos como nuestras costumbres, no quiere decir que sean las únicas posibilidades en que se presenten los hechos, y deja claro por medio de sus personajes, que no es tarea fácil determinar qué comportamiento es bueno o malo, y mucho menos, si es posible o no. La autora no se suscribe a la literatura fantástica, Schweblin lleva lo verosímil al extremo y por más de que las situaciones sean bastante extrañas no son imposibles o irrealizables y mejor aún, puede pasar en cualquiera de nuestros vecindarios.

Lo que genera situaciones de angustia o incluso algunos trastornos en sus personajes, es la desesperación por aparentar normalidad, como le sucede a la madre del cuento *Nada de todo esto*: “Y entonces mi madre golpea su frente contra el volante y se queda así, no se sabe si muerta o paralizada. Su espalda tiembla y empieza a llorar” (Schweblin 18). En este

ejemplo el personaje presenta un episodio de pánico que enfrenta por haber quedado enterrada en el jardín de una casa desconocida, antes de robar una azucarera.

Cuando la normalidad es puesta entre comillas y nos introducimos a la obra de Schweblin, da la sensación de que nada tiene un orden, y cuesta trabajo connotar las anécdotas y las historias, y no es porque no sea probable que suceda o porque no nos haya sucedido algo semejante, sino porque no está en nuestros códigos, en la simbología del imaginario colectivo, o de las convenciones sociales. En el artículo *Entrevista a la escritora Samanta Schweblin* de la revista *Digital Cabal* la periodista Verónica Abdala le pregunta Schweblin si era de su interés abordar la locura y la normalidad como algo que se está diluyendo, que ya no encuentra límites, a lo que la Schweblin responde: “-David Lynch dice algo que me encanta: una obra de arte solo puede querer decir, siempre, una sola cosa, y es que el mundo es un lugar extraño. Me interesa ese límite porque creo que la "normalidad" es una convención, una mentira, un punto medio que es siempre”. Para extrañarse del mundo hay que ponerse por fuera de él, por eso la narrativa de Schweblin es bastante exigente con el lector, y si ese lector no puede concebir la realidad por fuera de las reglas que imparte la normalidad, saliéndose de su posición de sujeto, todo el tiempo estará haciendo una lectura parcializada y lo más probable es que no alcance a comprender la crítica y la burla. La autora nos invita todo el tiempo a no pasar por alto las anomalías de la cotidianidad.

Schweblin ubica sus personajes en el territorio familiar, curiosamente el lugar de confort, el que nos inspira mayor tranquilidad y seguridad, pero a la vez es la primera institución que nos enseña cómo es la vida, lo que se debe y lo que no se debe hacer. La familia hereda casas, artículos que usó el abuelo en la guerra, la educación, los valores y los mayores traumas de la vida, es el embrión en donde se gestan los ciudadanos, y quizá por lo cercanos y por lo entrañables que nos parecen estos personajes familiares, es que cada una de las situaciones que presenta Schweblin parecen cada vez más escandalosas. Todo acto u orden que venga de una madre aparece como legítimo por la autoridad que ellas tienen y por lo que representan para nuestras culturas latinoamericanas, sin embargo Schweblin no ve ningún problema en poner a una hija a cuestionarse por las conductas y ordenes de su madre, y el efecto que ello tiene para su vida “ Salir a mirar las casas de los demás ,

intentar descifrar eso ahora podría convertirse en la gota que rebalsa el vaso, la confirmación de cómo mi madre ha estado tirando a la basura mi tiempo desde que tengo memoria” (Schweblin 16), quizá para ella hubiese sido algo normal durante toda su vida, pero en ese momento asume un criterio propio y cuestiona la legitimidad de las acciones de su madre, es capaz incluso de evaluar las consecuencias de esos actos.

En su libro *Siete casas vacías*, en donde se encuentra el cuento anteriormente citado, las casas están vacías porque los personajes han salido de ese lugar de confort para cuestionar su realidad, y para cuestionar esa normalidad que tanto incomoda a Schweblin, salir implica para ellos un acto de liberación porque aunque aparentemente esas casas no representen amenaza alguna para ellos, son el símbolo de las estructuras rígidas que no les permite entender la vida de ninguna otra forma que la que allí se plantean.

Lo que Schweblin presenta no son situaciones fantásticas o mágicas, son extrañas, pero reales, que a veces nos producen miedo y otras escozor, un sentimiento de horror, y esto se debe a los personajes que escoge: padres locos , abuelos desnudos , hijos pequeños que parecen monstruos por una intoxicación, hijas que comen pájaros vivos, “ La familia es el entorno más cercano que tenemos, y cuando lo extraño, lo anormal, lo peligroso, se cierne en nuestro círculo más pequeño, todo se vuelve mucho más horroroso.” (Torres 177) Horror es exactamente lo que nos produce esas escenas grotescas en las que nos sumerge Schweblin en sus páginas.

Este estudio se enfocará en analizar la apuesta de Samanta Schweblin de combatir desde la narrativa la etiqueta de la normalidad que se ha establecido como una verdad inquebrantable y por medio de la cual se han legitimado innumerables injusticias, la normalidad es la mayor de las etiquetas, es la que acobija a todas las demás, es limitante y dolorosa.

OBJETIVO GENERAL: analizar la función de lo grotesco en la narrativa de Samanta Schweblin contrastando el ideal de la normalidad en la familia latinoamericana

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Definir la categoría de lo grotesco a través de los críticos literarios contemporáneos: Wolfgang Kayser, Remi Astruc y Elisheva Rosen.
2. Describir y analizar a partir de la crítica literaria contemporánea el estudio acerca del Zideal de la familia en la literatura latinoamericana.
3. Analizar cómo aparece lo grotesco en la obra de Samanta Schweblin y su función en el cuestionamiento del ideal de familia latinoamericana.

ANTECEDENTES

La obra de Samanta Schweblin ha sido estudiada en diferentes partes del mundo, desde Argentina su país de origen hasta países como Alemania que ya cuentan con traducciones en su lengua. Entre los estudios que encontré sobre la autora hubo tres que se aproximaban más a mi investigación: *Mujeres desesperadas (por definirse): un análisis de las relaciones entre los sexos en la obra de samanta schweblin*, escrita por Hernán Faifman, *Niños que hablan fuerte*, de Lorena Amaro Castro y *Los niños monstruosos en el orfanato de Juan Antonio bayona y distancia de rescate de Samanta Schweblin* de Rodrigo Ignacio González Dinamarca.

En el primer artículo Hernán Faifman parte del libro *El núcleo del disturbio* para indagar sobre la construcción del personaje femenino en la obra. Presenta muchas de las situaciones, eventos, e instituciones que ponen a la mujer en un estado de subordinación o de peligro, como desventajas sociales que le producen daños tanto emocionales como psicológicos; no es de sorprenderse, que la primera institución citada sea el matrimonio como posición desventajosa para la mujer por la carga simbólica que esto representa para nuestra cultura. Aun así y pese al llanto de la protagonista, Schweblin ridiculiza esa tragedia.

Lo que presenta Faifman a lo largo del texto es una indagación que le hace la autora a la normalidad, a partir de preguntas sugestivas como: ¿por qué entendemos algo como normal?, ¿por qué reaccionamos frente a ese algo de determinada manera?; y para empezar a desmembrar esa realidad emplea herramientas de la escritura como el signo: “un signo puede usarse para tapar una realidad subyacente. Aquí, por caso, mediante el proceso que podríamos denominar romantización (hacer de una institución un acto romántico), lo que se oculta es el origen exclusivamente práctico y económico” (Faifman 2). Sus personajes aparentemente extraños no son muy diferentes a nosotros, solo que hiperbolizan la realidad. Cuando se leen fragmentos como el que cita Faifman al iniciar el texto, es posible reconocer la situación de la que allí se está hablando, pues está dentro de unos códigos que le pertenecen a nuestra cultura; pero Schweblin nos permite ver estas situaciones como algo extraño, de esta manera podemos ver cómo las hemos naturalizado por tanto tiempo.

En el segundo artículo la autora enfatiza en la búsqueda que hacen las escritoras para crear al niño como personaje en la narrativa, puesto que no conciben a un niño o joven aislado, siempre relacionan esa figura con el hijo y lo que representa ese sujeto para un momento político, social y cultural, y la forma en la que él puede dialogar con su contexto, “las autoras comprenden perfectamente la incidencia de la relación filial en países como Chile o Argentina” (Amaro 291). Amaro explica como el hijo desaparece, en cierta medida, porque son hijos de grandes líderes de la guerra o de sus víctimas, esos padres fueron identificados pero los hijos perdieron su identidad. Hablar del hijo también simboliza, como lo advierte la cita que he empleado, que la familia es una institución muy fuerte en estos países, si se va a hablar del niño se habla del hijo, ya que el niño tiene unas relaciones ya preestablecidas.

Amaro afirma que las ciudades son para los adultos, para los de la mayoría de edad, ellos son quienes dicen qué es lo verdadero y lo falso; este artículo se hizo con el fin de mostrar otra mirada, la del menor de edad, la del hijo, al que se le calla, para generar un compromiso social con los hijos, permitir que denuncien las injusticias, que se rebelen cuando crean que es necesario; al final Amaro sostiene que ver al niño en la literatura es también reconocer y darle una señal al niño real, es decir, al hijo real.

Una tarde no vuelven a sus casas. Sus padres los buscan desesperados. Van a buscarlos al pozo, pero ya no existe, ni rastros de que haya habido una excavación. Y son ahora ellos quienes cavan. Una madre grita: “van a darles con las palas en la cabeza” (Schweblin 138). Pero no los encuentran. Oyen ruidos bajo el piso de las casas. Arrancan con las manos las maderas del piso, hacen agujeros, tiran cosas dentro, las cosas de sus hijos. Pero nada, los niños no regresan (Amaro 289-290).

Amaro denomina esta situación de la pérdida como “pesadillas de las sociedades latinoamericanas”, además muestra cómo en el cuento, el mundo que han abandonado los niños, es un mundo problemático con todas las anomalías y riesgos de nuestros países: secuestros, mercado de pornografía, abuso, entre otros; los niños se van, “sus padres los echan en falta una vez que ya todo es irreversible y la presencia de ellos sigue palpitando subterráneamente, como el corazón delator de Poe” (Amaro 230) Su huida es un acto de denuncia.

En el último estudio González analiza la figura del niño como personaje monstruoso a partir de dos muestras artísticas (la película *el Orfanato* y el libro *Distancia de rescate*) a las cuales señala de ficción contemporánea, con el fin de hallar la función y la relevancia de la deformidad del cuerpo en la producción del terror, todo ello con el propósito de llegar a una conclusión ya de antemano buscada por el autor, quien busca evidenciar que los niños monstruosos materializan los temores y fantasías de los adultos que son, por lo general, producto de sus culpas.

El autor deja en claro que en ningún momento su intención es presentar al niño-monstruo como un ser que oculta algo macabro, es decir, él no quiere seguir reproduciendo ese imaginario, al que además reconoce como un cliché hollywoodesco, por el contrario, analiza los estímulos que autores como Schweblin emplean para mostrar de una forma muy aguda la realidad, sin llegar a salirse de ella; el objetivo es que veamos una realidad que no ha sido invento de los escritores, sino consecuencia de nuestras propias creaciones culturales, sociales, económicas, etc.

González se basa en la teoría de lo grotesco de Wolfgang Kayser, para sostener que es el mundo el que se desarma, se configura, aparece extraño, grotesco y no el arte como un capricho, se trata es de la realidad:

Nosotros hemos concebido como característico de lo grotesco el que no se trata de un mundo peculiar y sin relacionar y de un fantasear completamente libre [...] El mundo grotesco es nuestro mundo y no lo es... El estremecimiento mezclado con la sonrisa tiene su base justamente en la experiencia de que nuestro mundo familiar- que aparentemente descansa en un orden fijo- se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y se desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus ordenaciones. (Kayser 40)

El autor señala que cuando se trabaja al niño monstruoso en las obras, lo que se busca es señalar un desquiciamiento estructural, trabajar lo infantil supone ya trabajar un mundo familiar, el cual representa un espacio tranquilo, de protección, entonces la irrupción se hace mucho más fuerte, es “siniestra”.

Así, hablar de niños monstruosos es hablar del temor de la destrucción de las jerarquías familiares y de las categorías que ordenan el mundo de la infancia y el de los adultos. Recordemos en este punto que “el discurso sobre el monstruo es siempre un discurso sobre el hombre, sobre su concepción del mundo, sobre su necesidad de regular y sobre sus miedos” (Salamanca 18), de este modo la construcción del niño monstruoso permitiría dilucidar, en última instancia, “la presencia de una serie de fantasmas y temores ocultos del adulto acerca de su propia naturaleza”. (González 92)

Mi búsqueda en esta investigación está muy relacionada con estos hallazgos, ya sea que se analice el personaje de la mujer, el niño-hijo o el niño-monstruo, en todos los artículos están confrontados por Samanta Schweblin desde las microestructuras sociales, el rol de cada integrante de la familia, el de cada ciudadano, y desde allí, aportando una serie de características y prácticas cotidianas o sucesos, ubica a sus lectores en un plano en donde debe cuestionar y reevaluar todos esos comportamientos y esas creencias que muchas veces pueden llegar a ser nocivas, pero que no es posible modificar desde las costumbres o la aceptación cultural.

JUSTIFICACIÓN

Cuestionar la verdad impuesta por la cultura a la que se pertenece es una de las tendencias en la investigación de las humanidades, cansados de repetir dogmas y verdades los investigadores de diferentes áreas del conocimiento han dado un giro, ya no se estudia a partir de la cultura, ahora la cultura es el objeto de investigación, este giro es producto de la globalización y de la nueva episteme, un tiempo posmoderno que quiere romper todos los estatutos de la modernidad porque se cree que estos limitan en un alto grado al sujeto y en muchas ocasiones lo vulnera.

La literatura, si bien cabe dentro de estos nuevos estudios reconocidos como poscoloniales, deconstruccionistas, de género y posmodernos, no inició estos cuestionamientos en el mismo momento histórico. La literatura ha estado comprometida con esta labor de confrontar los puntos nodales en las diversas construcciones sociales o culturales, por poner un par de ejemplos, Shakespeare, Cervantes, Günter Grass, Sartre, Camus, entre otros.

Es importante que las ciencias sociales tengan este nuevo enfoque poscolonial porque reconoce víctimas, porque busca soluciones a problemas que no habían sido reconocidos como problemas, porque posibilita nuevas luchas sociales y políticas, pero la literatura tiene un valor agregado, debido a su lenguaje, a su vocabulario, a las imágenes que presenta, es una herramienta para que cada lector sea consciente de su situación, porque no es lo mismo presentar estadísticas que poder verle la cara al dolor y de alguna manera sentirse identificado, la literatura empodera y posibilita nuevas creaciones de sujeto.

Samanta Schweblin tiene particularmente el interés de mostrar o hacer ver desde lo más minúsculo de la sociedad, cómo la normalidad es una construcción social que ha estado por tanto tiempo en el imaginario colectivo y que ha sido entregada generación tras generación con tanta naturalidad que no es posible percibir sus efectos nocivos en las personas.

Schweblin se interna en el núcleo familiar, en cada roll que representan los integrantes de la familia, lleva hasta los límites de lo verosímil cada circunstancia y entonces esa realidad, tan normal, tan común, aparece como algo monstruoso, o como lo denominan en la revista *Segundo enfoque* Samanta Schweblin presenta “el pavor de lo cotidiano”.

Estudiar a Schweblin permite conocer lo que se está escribiendo actualmente, es una de las autoras señalada por los críticos dentro de los nuevos referentes de la literatura hispanoamericana, esta escritora ha recibido en ocho años tres premios y diversos reconocimientos relevantes a nivel internacional, el Premio Casa de las Américas en el año 2008, después fue seleccionada en el 2010 como una de las mejores escritoras iberoamericanas bajo el criterio de la revista *Granta* en español, en el año 2012 ganó el premio Juan Rulfo y en el año 2015 ganó el IV Premio Internacional de Narrativa Breve del Duero.

Los escritores de la generación *Granta* ya eran un hito de la nueva narrativa incluso antes de haber salido a la luz, pues en los medios de comunicación de diferentes partes del mundo ya hablaban de ellos, desde las revistas culturales hasta los periódicos más reconocidos. En el año 2010 los periodistas crearon una gran expectativa, anunciando la generación literaria del futuro y dentro de ella a los veintidós mejores escritores hispanohablantes.

Hasta el momento, las obras de los escritores más recientes son poco leídas y poco estudiadas, a pesar de las facilidades que hoy nos ofrecen los nuevos medios de comunicación tan democratizados como los son: los blogs, los e-book y las plataformas como Amazon.

Los escritores de ahora están entre nosotros y son como nosotros, escritores jóvenes, estudiantes de literatura, filosofía, cineastas, dan conferencias, algunos ya han hecho guiones de películas, son profesores y cosmopolitas en un amplio sentido del término, (hablan diferentes idiomas, asisten a eventos culturales, y tienen medios

propios para comunicarse con sus lectores, como páginas web, blogs, Facebook y twitter, lo cual permite un diálogo directo con ellos).

El interés por estudiar propiamente a una de las escritoras surge de otro ejercicio investigativo que vengo haciendo hace un año con el semillero Narradoras, con el cual hago una retro alimentación, pues allí estudiamos escritoras de nuestra legua de finales del siglo XX y XXI.

METODOLOGÍA

En la primera fase de la investigación se utilizará el método comparativo dentro de la teoría y crítica literaria, para definir el concepto de lo grotesco que servirá como herramienta de análisis. Se realizará simultáneamente un estudio literario de carácter hermenéutico haciendo énfasis en la construcción narrativa de lo grotesco, a partir de recursos literarios como la ironía y el sarcasmo.

En la segunda y última fase de la investigación se realizará un análisis de contenido, que partiendo de la construcción literaria de lo grotesco comprenda cómo esta pone en cuestión el ideal de familia latinoamericana que afecta a toda una época y cultura. Principalmente lo grotesco nos permitirá explorar aspectos pasados por alto, naturalizados en el seno de la familia y de la cultura, como la enfermedad, la muerte, la soledad y el tabú de la sexualidad. Lo grotesco apunta a no dejar pasar por alto aspectos y prácticas cotidianas que asumidas por un rol aparecen ante los ojos de los lectores de determinada cultura, en este caso la latinoamericana, cómo algo normal, y empiece a ser evidente la imposición y la manipulación, que no son factores exclusivos del entorno familiar sino de todo un aparato social.

AÑO 2017

AÑO 2016									
----------	--	--	--	--	--	--	--	--	--

MESES	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	CORRECCIONES DIRIGIDAS POR EL ASESOR
FASE # 1 Métodos: Comparativo (Dentro de la teoría y crítica literaria para definir el concepto de lo grotesco).									Última semana de junio
Comparativo (A partir de la crítica literaria describir y analizar el ideal de familia en la literatura latinoamericana).									Última semana de noviembre

MESES	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
FASE # 1 Análisis literario de carácter hermenéutico sobre la construcción de la narrativa de Schweblin y su función en el cuestionamiento del						

ideal de familia.							
MESES	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	
FASE # 2 Análisis de contenido partiendo de la construcción literaria de lo grotesco comprenda cómo esta pone en cuestión el ideal de familia latinoamericana que afecta a toda una época y cultura							
Conclusiones Entrega al asesor y lectores							

Nota: 4.6/5

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Constanza Hola Chami. "Samanta Schweblin, la autora que dejó de hablar porque le frustra el lenguaje." BBC Mundo. 26 octubre 2015.

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151026_hay_festival_entrevista_argentina_samanta_schweblin.

Faifman, Hernán. "Mujeres desesperadas (por definirse): un análisis de las relaciones entre los sexos en la obra de samanta schweblin." *Memoria Académica* 2012: 12. Universidad Nacional de La Plata. 23703/2016

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1860/ev.1860.pdf

Isabel González. "Samanta Schweblin: "Escribir es entrar en el miedo y salir ileso". "El Mundo. Actualizado: 08/06/2015.

<http://www.elmundo.es/cultura/2015/06/08/5571ba4c268e3eff608b457a.html>

Lorena Amaro. "Niños que hablan fuerte." *Revista Nomadías*. Julio 2012, Número 15, 289-294: 289 a 294. Pontificia Universidad Católica de Chile. 14 de marzo del 2016

<http://www.revistas.uchile.cl/files/journals/92/articles/21105/submission/copyedit/21105-65799-1-CE.pdf>.

Rodrigo González. "LOS NIÑOS MONSTRUOSOS EN EL ORFANATO DE JUAN ANTONIO BAYONA Y DISTANCIA DE RESCATE DE SAMANTA SCHWEBLIN."

B R U M A L Revista de Investigación sobre lo Fantástico otoño/autumno 2015): 94 -106.

Samanta Schweblin. *El núcleo del disturbio*. Argentina: Destino, 2012.

Samanta Schweblin. *Siete casas vacías*. España: Páginas de espuma, 2015.

