**La construcción de una poética en**

***El núcleo del disturbio* y *Pájaros en la boca* de Samanta Schweblin**

Ruth Alazraki

**Introducción**

Los dos primeros libros de cuentos de Samanta Schweblin, *El núcleo del disturbio* (2002), Primer Premio en Antología de Cuentos del Fondo Nacional de las Artes de Argentina y *Pájaros en la boca* (2009)[[1]](#footnote-1), ganador del Premio Casa de las Américas del año anterior, construyen los lineamientos de una poética que se proyectará en otros textos posteriores de la autora como en la antología *Siete casas vacías* (2015) y en su primera novela *Distancia de rescate* (2014).

Cinco de los doce relatos de *El núcleo del disturbio* se reiteran en *Pájaros en la boca: “*Hacia la alegre civilización de la Capital” que en el segundo libro queda como “Hacia la alegre civilización”, “Matar a un perro”, “Mujeres desesperadas”, “La pegagosa baba de un sueño de revolución” que se reproduce como “Sueño de revolución”, “La verdad acerca del futuro” y “La pesada valija de Benavides”. El segundo libro agrega trece más y sucesivas ediciones incorporan otros relatos como “Última vuelta” o “El hombre sirena”.

En este trabajo indagamos la construcción de una poética del cuento en esas dos primeras antologías de Samanta Schweblin, a partir de cómo se despuntan, emergen y se proyectan los conflictos, cómo se posicionan los sujetos respecto de estos y configuran su identidad en relación con otros y con las circunstancias que inciden en esa construcción. Asimismo damos cuenta de cómo se presentan las tramas desde la creación de los comienzos, en el especial modo de dar información desde la narración y en el tratamiento de los finales.

**Los comienzos y la inminente construcción de los disturbios con impronta cortazariana**

Si hay algo que caracteriza a los cuentos de Schweblin es que desde las primeras líneas se presenta un conflicto. A medida que vamos leyendo vemos que ese conflicto es central en la narración, se lo revela con mayores detalles, pero todo está esbozado en el inicio. Una cita de Vicente Battista lo destaca en la contratapa de la primera edición de *El núcleo del disturbio* de la Editorial Destino:

Cortázar decía que todo gran cuento ´es una presencia alucinante que se instala desde las primeras frases para fascinar al lector´. Los cuentos de Samanta Schweblin atrapan y alucinan. No existe el libro perfecto, lo sé pero *El núcleo del disturbio* se acerca bastante a esa utopía.

En “La pesada valija de Benavides” se hace referencia en un momento a un núcleo del disturbio[[2]](#footnote-2), de una problemática, se retoman las palabras del título de la primera antología que de modo genérico alude a esos conflictos presentes en todos los cuentos.

 Además, luego de presentar al comienzo una situación prolemática de cierta densidad, *in media res*, se la desarrolla con significatividad en los términos cortazarianos señalados en el artículo “Algunos aspectos del cuento”, es decir, que la lectura trasciende la anécdota que se narra porque proyecta cierta apertura que como lectores podemos descubrir. O sea: tratan problemáticas, que trascienden el cuento mismo y que pueden traspolarse a otros contextos significativos vigentes.

También Schewblin domina la tensión, definida por Cortázar como el modo en que se nos va acercando lentamente a lo contado para sustraernos de nuestra realidad e introducirnos en la atmósfera de los mundos que crea. Al igual que dicho autor, el reiterado uso de la primera persona o de la focalización interna nos acercan al mundo ficcional y atrapan nuestra atención sobre lo que se está narrando. Lo que llama la atención es que rápida y frecuentemente dicha situación inicial -por lo general contada desde un presente concomitante con el momento de la enunciación en un marco que se presenta como verosímil- toma ribetes inesperados, a veces fantásticos, tanto para los personajes como para nosotros lectores.

La autora también desarrolla la intensidad ya postulada por Poe y Cortázar, que condice con la brevedad y densidad de los cuentos. En el programa “Café Chejov” (2016), Schweblin explica:

El cuento exige cierta concentración. No solo concentración por parte del lector, sino concentración en lo que está sucediendo. Tiene la intensidad de los perfumes que vienen en frasquito chiquito y también mucha austeridad en los elementos. Esos mismos elementos con los que uno empieza a jugar en las primeras líneas van a ser los mismos elementos que van a atravesar toda la historia, que van a cerrar al final.

De ese modo, en su reflexión sobre el género, explicita ciertas características que ella va a seguir en el desarrollo de su poética para lograr una atmósfera, desarrollarla y crear un cierre.

**Lo extraño y lo fantástico: otra percepción de la realidad**

Por cómo van desarrollándose los acontecimientos de un modo poco convencional, marcados por lo extraño y lo imprevisto, los relatos nos atrapan desde un comienzo. Frecuentemente, lo extraño lo es más para el lector que para el narrador o los personajes que no siempre parecen percibirlo. Surge lo excepcional: trenes que no se detienen por años, esposas abandonadas al costado de una ruta, un grupo de perros dispuesto a vengar a un compañero asesinado, un homicidio convertido en una obra de arte, parroquianos que se desvelan en un bar suburbano, etc. “(…) Lo cotidiano se quiebra, sefuerza y se estira para ingresar en un lugar *otro*, pero sin dejar de ser eso, *lo cotidiano*” (Berruezo, 2009). Frente a los conflictos, los personajes intentan imposibles salidas o prueban escaparse por las grietas de la realidad, se señala en la contratapa de *El núcleo del disturbio.*

Lo fantástico permite romper con la idea de normalidad como código social, observa Schweblin en “Café Chejov”. Lo que es normal para una sociedad puede no serlo para otros. Permite asomarnos a lo ominoso. En ese sentido, la autora se identifica con cierta tradición del fantástico ríoplatense (Horacio Quiroga, Antonio Di Benedetto, Felisberto Hernández y Bioy Casares), que desarrolla “una extrañeza más cercana”: la posibilidad de que en un mundo normal haya algo más, que todavía no desconocemos y que puede convivir realmente con nosotros (Schweblin en “Café Chejov”). Los cuentos de esas dos primeras antologías se desarrollan en una polaridad que va de lo extraño a lo fantástico para adquirir un modo más predominantemente realista en los libros posteriores.

La elección de lo extraño y de lo fantástico permite generar cuestionamientos en el lector. Tal como Rosmary Jackson ha señalado:

La narrativa fantástica confunde elementos de lo maravilloso y de lo mimético. Afirma que es real lo que está contando -para lo cual se apoya en todas las convenciones de la ficción realista- y entonces procede a romper ese supuesto de realismo, al introducir lo que -en esos términos- es manifiestamente irreal. *Arranca al lector de la aparente comodidad del mundo conocido y cotidiano, para meterlo en algo más extraño, en un mundo cuyas improbabilidades están más cerca del ámbito normalmente asociado con lo maravilloso.* El narrador no entiende lo que está pasando, ni su interpretación, más que el protagonista; constantemente se cuestiona la naturaleza de lo que se ve y registra como “real” [El destacado me pertenece]. (Jackson, 1986:32)

Ese modo fantástico puede ilustrarse con el cuento “Pájaros en la boca” en el que el padre narra cómo se ve obligado a hacerse cargo de criar a su hija adolescente que adquirió una nueva y extraña costumbre, la de comer pájaros vivos. Dado que la chica es incapaz de proveerse su comida, el padre se enfrenta con el dilema de suministrársela y cómo hacerlo. Siguiendo a Jackson, lo fantástico existe en una zona interna entre lo “real” y lo “imaginario”, movilizando las relaciones entre estos polos a través de su indeterminación (Jackson, 1986:33), por lo cual genera cierta incomodidad con su extrañeza.

En las antologías se desarrollan otras dimensiones de lo fantástico como la alteración del espacio, del tiempo y de la percepción con diversos matices (en “Hacia la alegre civilización”, “Mismo lugar”, “Agujeros negros” y “La última vuelta”).

Dicho en otros términos, como señala Jackson, lo fantástico carece de sus supuestos de confianza o de sus presentaciones de ´verdades´autoritarias” (Jackson, 1986:32). Lo que el uso de este modo permite es poner en cuestión la realidad y sus categorías habituales, suscita vacilaciones y cuestionamientos perceptivos, culturales y sociales en el lector y respecto de la construcción de las subjetividades representadas.

**Formas de mantener la atención: humor, elementos sorpresa, suspenso y omisiones**

Los relatos mantienen la atención porque asiduamente desde lo estilístico y lo estructural presentan humor, elementos sorpresa, suspenso y omisiones.

Ciertos comentarios de los personajes pueden ser leídos desde el humor ya sea porque presentan una reacción poco convencional e inesperada (la sobreadaptación del protagonista al trabajo y a las tareas domésticas de “La medida de las cosas”), por repeticiones (el hecho de que de perder reiteradamente el tren que se vuelve absurdo en “Hacia la alegre civilización”), por la polisemia y el particular uso de nombres propios en ese mismo cuento, entre otros procedimientos cómicos, por mencionar algunos.

Por otro lado, en estos relatos son habituales las sorpresas, que como advierte Lodge, “han de ser inesperadas, pero también convincentes”, y generan peripecias en el sentido aristotélico. La peripecia es un vuelco, “un paso súbito de un estado de cosas a su contrario, a menudo combinado con el ‘descubrimiento´, por el que un personaje pasa de ignorar algo a conocerlo” (Lodge, 2016: 113). “El lector tiene que haber recibido suficiente información para que la revelación, cuando llega, resulte convincente, pero no tanta como para permitirle adivinar lo que va a ocurrir” (2016: 114.) Por ejemplo, cuando Benavides le muestra al médico el cadáver de la esposa que lleva en la valija, este le dice que es un “genio” y luego lo repite y agrega “realmente hermoso” en relación con el asesinato y en la forma de ubicar a la muerta en la maleta. Esa reacción que nos causa sorpresa de parte de un médico frente a la consumación de un crimen por parte de su paciente es llevada al máximo al convertir la valija con la fallecida en una obra de arte aceptada por la crítica especializada.

En otras palabras, se presentan eventos que producen cambios que marcan un contraste dentro del marco definido por una situación problemática inicial. Esos contrastes y la dinámica narrativa que se crea generan un rápido avance de la acción.

Asimismo, por otro lado, la narración matiene el interés del público por la creación del suspenso al generarse preguntas y retrasarse las respuestas. ¿Qué va a pasar? ¿Cómo? El suspenso se sostiene retrasando las respuestas a esas preguntas o directamente no dándolas, lo cual puede dar lugar a esperas de tipo kafkiano como en “Hacia la alegre civilización” y también posibilitar cuestionamientos en el lector.

Las omisiones de información también provocan una lectura atenta. Un caso, en el cuento “El cavador” de *Pájaros en la boca*: no se dice para qué este hace un pozo, por qué quiere hacerlo, cuál es su relación con la el inquilino de la casa donde lo cava ni por qué el inquilino no puede cavar si el pozo es suyo. Todos estos interrogantes abiertos posibilitan conjeturas respecto del rol del cavador y de la función del pozo que entran en el terreno de lo no dicho, de lo sugerido, al modo de la teoría del *iceberg* de Hemingway o la elipsis de Raymond Carver. Conciben un lector más atento, concentrado y activo para realizar inferencias a partir de lo soslayadamente sugerido o no dicho.

**La problematización de ciertas temáticas actuales y los finales: modos de pensar e interrogarse**

Asimismo, los cuentos actualizan ciertas problemáticas de la condición humana, ponen en cuestión temas e interpelan a los lectores: el lugar de la mujer luego del casamiento y cierto comportamiento genérico, la “espera” femenina y la “confradía” masculina (“Mujeres desesperadas”), el embarazo programado (“Conservas”), la superación del complejo de Edipo (“La medida de las cosas”), el destino (“Adaliana”, “La verdad acerca del futuro”),la concepción de lo que es una obra de arte en relación con la violencia (“Cabezas contra el asfalto” y “La pesada valija de Benavidez “), las relaciones familiares (“Mi hermano Walter”, “La medida de las cosas”, “Papá Noel duerme en casa”), la pobreza social (“La furia de las pestes”), las problemáticas adolescentes y la sociabilidad (“Pájaros en la cabeza”), entre las más importantes. Por ello, interpelan y activan al lector al abrir interrrogantes y no siempre contestarlos, lo “sacuden” cognitivamente.

Schweblin señaló en “Café Chejov” que el final de un cuento de alguna manera es el protagonista. Si desde el comienzo se presentan ciertos disturbios o problemáticas, en los finales también se manifiesta cierto pensamiento ya sea por parte de los personajes, del narrador o se lo motiva en el lector en los casos de los finales abiertos, lo cual no quiere decir que sean infinitos.

En algunos casos, a la manera de Hemingway, queda sugerido algo terrible que no se enuncia pero el lector deberá completar (“Adaliana”, “El destinatario”). Otros finales parecen inconclusos pero se valen de un cierre metafórico (“Perdiendo velocidad”). En todos los casos, resignifican lo antes narrado para interperlar emocional, perceptiva y/o congnitivamente de algún modo.

**Conclusiones**

En síntesis, desde sus primeros libros Samanta Schweblin construye una poética del cuento con algunos rasgos estables que perfilan su estilo: una inminente presentación de un conflicto significativo, narrado con intensidad y desarrollado con cierta tensión. Para ello se vale de mecanismos para generar atención y de la recurrencia a lo extraño y lo fantástico, en función de generar otra percepción de la realidad y, en en consonancia con ello, de la creación de finales que toman partido en algún sentido respecto de lo narrado, aunque no lo cierren o permitan lecturas de tipo alegórico o metafórico.

De esa forma, a través de diversas estrategias, mantiene la atención del lector en el despliegue de temáticas que interpelan lo vigente y lo cotidiano y, por eso, resultan actuales. Desarrolla problemáticas mediadas por ciertos lineamientos interpretativos, ideológicos y estéticos que en la representación de subjetividades y circunstancias actualizan el desarrollo del cuento contemporáneo argentino.

**Obras citadas**

Berruezo, Lucas. “El núcleo del disturbio, de Samanta Schweblin”, en ellugardelofantastico.blogspot.com, 22 de marzo de 2009.

Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Del cuento y sus alrededores*, comp. por Barrera Linares y Pacheco, C., Caracas, Monte Ávila, Latinoamericana, 1993.

Jackson, Rosemary “Lo fantástico”. *Fantasy*, Buenos Aires, Catálogos, 1986, pp.32-34.

Lodge, David. “La sorpresa” *El arte de la ficción,* Barcelona, Penísula, 2016, pp.112-116.

Schweblin, Samantha. *El núcleo del disturbio*, Buenos Aires, Destino, 2002.

 *Pájaros en la boca,* Buenos Aires, Emecé, 2009.

 *Siete casas vacías*, Buenos Aires, Páginas de espuma,2015.

 *Distancia de rescate*, Buenos Aires, Penguin Random House,2014.

 *Pájaros en la boca y otros cuentos*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2019.

En el programa “Café Chejov” del 20 de septiembre de 2016.

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiDyr65m-LjAhUWLLkGHSsdATkQtwIwAHoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DJg2e8q91DDA&usg=AOvVaw2bl1RpEQiy9N_l0fioxUAd>

1. Los libros referidos de Schweblin tienen varias ediciones, incluso la segunda edición de *El núcleo del disturbio* fue diseñada por la autora misma. En una antología posterior *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2018) se suman “Mariposas”, “Olingiris” y “Un gran esfuerzo”, que aquí no hemos considereado. [↑](#footnote-ref-1)
2. En este caso, se trata de un hecho perturbador para el protagonista narrador: una multitud rodea el cadáver de su mujer -a quien él mismo había asesinado-, ubicado en una valija y expuesto como una obra de arte, lo cual le supone una situación de exposición pública como “artista” no buscada. [↑](#footnote-ref-2)