

Indicios de una herencia dialógica. Análisis comparativo de la Nueva Narrativa Argentina en dos cuentos de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez

Verónica Alejandra de la Torre Cervantes

[...] pero sentía que las sabía, como sabía que no podía acercar la mano a una hornalla encendida sin quemarse, o que en otoño tenía que ponerse un saquito sobre la ramera porque de noche refrescaba.

Mariana Enríquez, «El aljibe»

El traumático suceso encuentra sus secuelas en una derrota imprevista. Así la vuelta a la democracia sufre las consecuencias de la dictadura militar argentina, llamada Proceso de Reorganización Nacional. La entrada total de las políticas neoliberales motivó el progreso del caos anteriormente plantado. La temprana edad de la democracia, el populismo de Alfonsín y el neoliberalismo de Menem significaron para las nuevas generaciones de escritores argentinos, adolescentes en esas épocas, una ruptura con el violento trauma, cuyo origen les antecedió. Así lo declara Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, nombrando a una nueva generación de narradores: la Nueva Narrativa Argentina (NNA). Según tal autora, el trauma cobra cierta esencialidad para entender a estas nuevas generaciones, aclarando el significado de «nuevo» no como novedoso, sino como actual, pues «[...] no supone nunca [...] una invención en términos absolutos, sino apenas una reelaboración que dialoga productivamente con algo anterior».¹ Drucaroff habla desde el dialogismo bajtiano y la actuación ética que supone el otro en la construcción de subjetividades. El diálogo con distintos discursos y enunciados no queda desatendido en las narraciones de la NNA, sino que conforma un carácter fundamental figurando el fantasma traumatizante y caótico hasta la actualidad.² El contexto histórico, social y político no queda aludido, sino que se dialoga con él, con aquella totalidad que para Bajtín es necesaria para comprender el sentido concluso, es decir, el punto donde este es definitivo.

¹ Elsa Drucaroff, *Los prisioneros de la torre*, Emecé, Buenos Aires, 2011, p. 18.

² Por ejemplo, Mariana Enríquez —autora de uno de los cuentos a analizar—, en su última novela, *Nuestra parte de noche* (2019), retorna a la dictadura militar después de treinta años de que terminara.

Por otro lado, no muy alejada de tales supuestos, Alejandra Amatto distingue que la narrativa latinoamericana actual comprende la condición de superficie lacerante en la escritura, bajo la unión de los conceptos tradicionales y estructuralistas: forma y fondo. Denominando una «literatura del descontento realista», Amatto declara que el modelo de este actual fenómeno en la literatura latinoamericana «[...] nos <dice algo> de una manera en que ninguna otra disciplina lo hace, aunque lo que se nos diga también esté relacionado con otros discursos como la historia, la filosofía o la sociología».³ Así, se puede suponer que efectivamente este tipo de nueva literatura, yendo más allá de aquella original de Argentina, establece un diálogo.

Regresando al texto de Elsa Drucaroff, los escritores que conforman la NNA nacieron alrededor de la década de los sesenta y empezaron a publicar después de los noventa, es decir, vivieron a una edad temprana la dictadura. Asimismo, este movimiento o fenómeno literario se sintetiza en una clasificación de dos generaciones, marcadas por hitos generacionales a partir de fechas históricas. Así pues, a la primera generación de postdictadura le es particular la fecha 1982, cuando la guerra de las Malvinas sucede; de la misma forma, a la segunda generación de postdictadura le competen la crisis y las manifestaciones, ocasionadas por el llamado «corralito» de 2001. Sin embargo, estas particularidades no definen completamente a estas nuevas generaciones de narradores. Drucaroff considera la aparición de distintas manchas temáticas que sugieren una interpretación social y política en la literatura de la NNA. Una de ellas es el «filicidio», que alude a «[...] la pulsión filicida que el imaginario de los prisioneros de la torre atribuye a sus progenitores».⁴

Es pertinente citar en específico esta mancha temática que menciona Drucaroff para situar a las au-

toras y a los textos que convergen a este ensayo. Tal cual, Mariana Enríquez (1973) y Samanta Schweblin (1978) pertenecen a la segunda generación de la NNA. Los textos seleccionados, «El aljibe» y «Nada de todo esto», de cada autora, respectivamente, ejemplifican esta mancha temática de la que habla Drucaroff, pues llevan a cabo la herencia progenitora como temática que concluye en el atentado contra, en este caso, las hijas. Ambos relatos ponen de manifiesto una relación hereditaria, de madre e hija, abuela y nieta, haciendo hincapié en la confrontación dialógica de los personajes principales con el contexto que las abarca. Como primera observación, tal enfrentamiento es más contundente en el cuento de Enríquez que en el de Schweblin, porque en «El aljibe» existe una relación específica con la realidad: el territorio argentino. Sabiendo que es posible encontrar un carácter dialógico, a partir de los textos de Drucaroff y de Amatto se estudiará el argumento de la herencia desde la propuesta bajtiniana, el dialogismo. Esto último no solo como temática sino desde los distintos procesos dialógicos que pueda llegar a contener.

Las posturas del soviético Mijaíl M. Bajtín (1895-1975) contienen proporcionada significación para los postulados teóricos desarrollados en el siglo XX, así sean literarios, estilísticos, filológicos, sociolingüísticos, etcétera. La estética de la creación verbal se construye a partir de los inicios académicos del autor. Desde la interdisciplinariedad — filosofía, sociología y lingüística —, Bajtín construye una crítica a las teorías del lenguaje imperantes en su época, es decir, al aislamiento de elementos en el que se fundamenta el formalismo y el estructuralismo de Saussure (1916). Así, Bajtín «[...] iba a repensar las diversas disciplinas filosóficas, desde la ontología hasta epistemología, pero basadas todas ellas en una concepción ética global que conferiría al conjunto una unidad de principios propia de una *prima philosophia*».⁵ El teórico soviético propone la percepción de la totalidad, aquella desde la cual se encuentra la integridad del

³ Alejandra Amatto, «Transculturación del debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enríquez y Liliana Colanzi», en *Valenciana* no. 26, 2020, p. 215.

⁴ Elsa Drucaroff, *op. cit.*, p. 334.

⁵ Tatiana Bubnova, «El principio ético como fundamento del dialogismo en Mijaíl Bajtín», en *Escritos*, no. 15-16, 1997, p. 259.

sentido, sin prescindir de la comprensión o relación con el mundo a partir del otro: los enunciados ajenos. El camino para el entendimiento del dialogismo encuentra, en este ensayo, un primer paso en el esclarecimiento de la discursividad bajtiniana.

El proceso discursivo equipara los procesos oral-verbal y la escritura bajo sus caracterizaciones de enunciados, sin disociarlos en polos completamente distintos. Hablar de dicho procedimiento refiere a aquel «[...] construido sobre el intercambio, sería una realización efectiva [...] llevada a cabo en las condiciones de un diálogo, del sistema abstracto de la lengua subyacente en toda emisión verbal»;⁶ que adquiere caracterizaciones genéricas, ejemplos de la insistente heterogeneidad o diversidad de los discursos. Los géneros discursivos otorgan sentido al discurso, cuya unidad mínima a modo de concreción es el enunciado. Estos refieren a los «[...] tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables».⁷ Así, en primer lugar, hay que tener en cuenta la clasificación de géneros primarios simples y secundarios complejos, es decir, aquellos utilizados en el habla cotidiana y aquellos que surgen de una comunicación cultural más compleja, desarrollada y organizada, hablando principalmente de la comunicación escrita «artística, científica, sociopolítica».⁸ Dados contextualmente y dignos de una relativa estabilidad, los distintos géneros discursivos encuentran concreción en los enunciados, la unidad mínima del discurso que exige una respuesta.

Desde Mijaíl Bajtín, toda comprensión está preñada de una respuesta. La expresión de un enunciado hipotético que contiene a un hablante exige la respuesta del otro receptor, figurando al mismo tiempo otra respuesta dirigida hacia enunciados ajenos. Al concluir en una totalidad, el enunciado encuentra la plenitud del sentido, es decir, conecta con una reali-

dad figurada por el otro ajeno y alcanza una actitud y expresión, en definitiva, se refiere a la postura y la evaluación respectivamente que concibe el hablante. La actividad del otro en la postura bajtiniana es esencial, ya que a partir de él el enunciado se construye como parte de una cadena que lo relaciona con otros enunciados, pues el hablante «[...] cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos».⁹ El otro, en Bajtín, mantiene una calidad de constructor de subjetividades, por lo que la experiencia discursiva individual forma parte de una cadena discursiva que lo relaciona con enunciados ajenos y con la realidad, adquiriendo matices dialógicos, porque «[...] se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos, lo cual no puede dejar de reflejarse en la formar la expresión verbal del nuestro».¹⁰ El enunciado es análogo a la construcción dialógica ya que mantiene el papel activo del otro en su formación, que se manifiesta en distintos niveles: «El discurso ajeno, pues, posee una expresividad doble: la propia, que es precisamente la ajena, la expresividad del enunciado que acoge el discurso ajeno».¹¹ Esta multiplicidad de interacciones con la realidad lo hace pertenecer precisamente a una cadena, con enunciados que le anteceden y preceden.

En los géneros secundarios complejos, especialmente en la literatura, la idea de la concepción del destinatario/receptor se encuentra presente. Así pues: «[...] la obra más compleja y de múltiples planos de un género secundario viene a ser en su totalidad, y como totalidad: un enunciado único que posee un autor real».¹² Como enunciado adquiere esta multiplicidad de interacciones. Así pues, hablando directamente de la novela y de la propuesta teórica para su análisis, el dialogismo, el texto literario deja de tener la condición de abstracto, separado de una realidad, y es

⁶ Tatiana Bubnova, «Los géneros discursivos en Mijaíl Bajtín. Presupuestos teóricos para una posible tipología del discurso» en *Discurso cuadernos de teoría y análisis*, no. 4, año I, 1984, p. 30.

⁷ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México, 1999, p. 252.

⁸ *Ibidem*, p. 250.

⁹ *Ibidem*, p. 282.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 283.

¹² *Ibidem*, p. 289.

[...] un proceso discursivo abierto y en movimiento activo en el que participan varios sujetos (a través del sujeto principal que es el autor); es decir, sujetos determinados ubicados socialmente, porque las voces del *héroe* y del *otro*, con su influencia, directa o no, evocan la presencia del sujeto hablante.¹³

La novela como enunciado social e históricamente determinado le otorga el carácter dialógico, que, al igual que la movilidad con la que el enunciado se construye, mantiene distintas orientaciones o actitudes dialógicas, a partir de las relaciones con enunciados ajenos. Así, el dialogismo es la representación de la pluralidad discursiva dentro del texto literario, que se puede percibir a partir de distintas configuraciones narrativas. Una de ellas, los discursos de los personajes que organizan la pluralidad discursiva: «El personaje de la novela, antes que actor, es ideólogo [...] [y] habla para explicarse así mismo y al mundo que lo rodea».¹⁴

Los cuentos de Enríquez y de Schweblin no tienen, por supuesto, la extensión de una novela. No cumplen una recreación exacta de la propuesta bajtiniana, pero sí aluden al dialogismo para la construcción de sus personajes, donde a partir del argumento existe una realización ontológica para la formación de subjetividades. «Nada de todo esto», de Samanta Schweblin, narra el transcurso de una madre e hija, el deambular de una madre y su hija, a través de una zona residencial, donde cumplen con distintas tareas con el fin de desestabilizar aquel lugar pulcro y ordenado. Así, ellas, manchadas de lodo, interrumpen en una de las casas, formulando una crítica a la desigualdad económica. Narrado en primera persona por la protagonista como ideóloga principal, el relato resalta la construcción dialógica. La protagonista comprende a su madre, sin que se haga explícitos los

actos de esta última, porque concientiza el contexto en el que está ubicada:

No va a decir mucho más. Quizá no sabe qué más decir. Pero esto es exactamente lo que hacemos. Salir a mirar casas. Salir a mirar 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.¹⁵

Al final lo comprueba; directamente en las aseveraciones de la protagonista se leen las ideas de la madre, al hallarse con la dueña de la casa donde antes madre e hija habían interrumpido:

Así me doy cuenta de qué es lo que quiero. Quiero que revuelva. Quiero que mueva nuestras cosas, quiero que mire, aparte y desarme [...] Y quiero que entre mi madre. Porque si mi madre entra ahora mismo [...] La aliviará ver cómo lo hace una mujer que no tiene sus años de experiencia.¹⁶

A pesar del estancamiento que sobreviene con la vida que le ha impuesto su madre, al final la protagonista acepta su destino. La herencia es determinativa en la personaje.

Por otro lado, en «El aljibe», de Mariana Enríquez, queda más sustentado el dialogismo, ya que, a diferencia del relato de Schweblin, en este existe una contextualización en un tiempo y lugar específicos. Así, cuando es una niña, Josefina, la protagonista del cuento, viaja a Corrientes en un Renault 12, auto que llega a Argentina en la década de los setenta. Es en esa provincia donde la madre, la abuela y la hermana de la protagonista, que sufren un inusitado miedo, heredan sus males a Josefina:

¹³ Tatiana Bubnova, «El espacio de Mijaíl Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 1980, pp. 88-89.

¹⁴ *Ibidem*, p. 104.

¹⁵ Samanta Schweblin, *Siete casas vacías*, Páginas de Espuma, Madrid, 2015, p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, p. 27.

En cambio, empezó a pensar en Corrientes y en La Señora. Y en cómo era la vida en su casa antes del viaje. Recordó a su abuela llorando en cucullas al lado de la cama, rezando para que parara la tormenta [...]. Recordó que su madre miraba por la ventana con los ojos desorbitados cada vez que se inundaba la calle [...] porque todos los terrores se habían terminado. Para ellas. Porque para Josefina recién empezaban.¹⁷

La herencia del miedo en este punto es ocasionada por un hecho insólito, La Señora de Corrientes es una bruja que participa en este proceso filicida como mediadora, recordando la mancha temática de Druca-roff. Sin embargo, el diálogo no termina ahí. Adquiere importancia en la construcción del personaje, por esta razón que Josefina «sabe», así en cursivas, las leyendas surgidas en el contexto que la abarca: «[...] las sabía, como sabía que no podía acercar la mano a una hornalla».¹⁸

En la NNA, ejemplificándolo con estas dos autoras, existe una búsqueda de sentido. Un sentido total, como lo llama Bajtín, que lo conecte con una realidad a partir de enunciado ajenos. Así, Scheweblin se atreve a considerar en su relato la polarización, que según su contexto, podría interpretarse desde la crisis argentina de desocupación que hubo en el gobierno menemista y que trasciende esta época. La interpretación queda un tanto floja, pues falta una contextualización directa para fundamentarla. En Enríquez sí que se puede fundamentar esta búsqueda de sentido

¹⁷ Mariana Enríquez, *Los peligros de fumar en la cama*, Anagrama, Barcelona, 2017, p. 66.

¹⁸ *Ibidem*, p. 59.

a partir de realidades externas al texto narrativo. Así, cuando escribe «No podía ir a La Boca porque le parecía que debajo de la superficie del riachuelo negro había cuerpos sumergidos que seguro intentarían salir cuando ella estuviera cerca de la orilla»,¹⁹ confirma las sugerencias dialógicas, pues es una referencia a la dictadura militar acontecida en Argentina entre 1976 y 1983, fechas que abarca el cuento. Aunque no de manera uniforme, existe un diálogo con la realidad política y social en estas autoras, como también una pretensión de encontrar la totalidad del sentido.

Fuentes

Amatto, Alejandra, «Transculturación del debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enríquez y Liliana Colanzi», en *Valenciana*, no. 26, 2020, pp. 207-230. Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México, 1999. Bubnova, Tatiana, «El espacio de Mijaíl Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 1980, pp. 87-114. Bubnova, Tatiana, «El principio ético como fundamento del dialogismo en Mijaíl Bajtín», en *Escritos*, no. 15-16, 1997, pp. 259-273. Bubnova, Tatiana, «Los géneros discursivos en Mijaíl Bajtín. Presupuestos teóricos para una posible tipología del discurso», en *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*, no. 4, año I, 1984, pp. 29-43. Druca-roff, Elsa, *Los prisioneros de la torre*, Emece, Buenos Aires, 2011. Enríquez, Mariana, *Los peligros de fumar en la cama*, Anagrama, Barcelona, 2017. Scheweblin, Samanta, *Siete casas vacías*, Páginas de Espuma, Madrid, 2015.

¹⁹ *Ibidem*, p. 60.