

EL LENGUAJE EN DISPUTA. CASOS DE (IN)COMUNICACIÓN EN *EL NÚCLEO DEL DISTURBIO*¹

LANGUAGE IN DISPUTE. CASES OF (IN)COMMUNICATION IN *EL NÚCLEO DEL DISTURBIO*

Sol Celeste Parvanoff^{2*}

Resumen: Samanta Schweblin trabaja, en toda su obra, con las problemáticas públicas y privadas de las sociedades modernas. En el presente escrito, se analizan, desde el marco de los estudios culturales, las dificultades de comunicación en un corpus seleccionado de su primer volumen de cuentos, *El núcleo del disturbio* (2002), derivadas de la predominancia de nuevos valores, la transformación en las formas de vida y los espacios, que se revelan heterotópicos o «no lugares». «Hacia la alegre civilización de la Capital», «La pegajosa baba de un sueño de revolución» y «La pesada valija de Benavides» muestran a personajes atrapados en dinámicas de incomunicación y/o incomprensión: oficinistas varados en una estación de tren, hombres hastiados que sueñan con la libertad en un bar y un asesino que es tomado como artista. La denuncia de los valores modernos se hace presente en el deterioro del lenguaje en su nivel pragmático.

Palabras clave: lenguaje, incomunicación, modernidad, disturbio, Schweblin

Abstract: Samanta Schweblin's body of work addresses the public and private issues of modern societies. This paper analyzes the communication difficulties in a selected corpus from her first short story collection, *El núcleo del disturbio* (2002), through the lens of cultural studies. These difficulties stem from the predominance of new values, transformations in lifestyles and spaces that are revealed as heterotopic or “non-places”. The stories “Hacia la alegre civilización de la Capital”, “La pegajosa baba de un sueño de revolución” and “La pesada valija de Benavides” depict characters trapped in dynamics of miscommunication and/or misunderstanding: office workers stranded in a train station, disillusioned men dreaming of freedom in a bar and a murderer mistaken for an artist. The critique of modern values emerges through the deterioration of language at a pragmatic level.

Keywords: language, (mis)communication, modernity, disturbance, Schweblin

«El lenguaje es esa fuerza benévola y malévola. Benévola porque nos permite comunicarnos y malévola por todo el ruido que carga...»

¹ Trabajo de cátedra del Seminario de Literatura Argentina. Profesoras Marina L. Guidotti y Soledad Herrera.

^{2*} Correctora literaria y alumna de la licenciatura en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Correctora del Ejército Argentino.

Participante del proyecto «Territorios, cuerpos y géneros. Fronteras y desplazamientos en las literaturas y el arte de América Latina» (USAL, 2025-2026). Correo electrónico: s.parvanoff@usal.edu.ar
Gramma, XXXVI 74(2025).

Fecha de recepción: 03-12-2025. Fecha de aceptación: 18-02-2025.

SCHWEBLIN (2018b, s. d.).

Con la llegada de la modernidad, sobreviene el racionalismo. El individuo adquiere el papel principal en todos los órdenes de la vida y, como consecuencia, las relaciones sociales se vuelven problemáticas. Hans-Georg Gadamer plantea «la ausencia del yo» como un rasgo esencial del lenguaje. Se refiere al carácter colectivo, dialógico, no individual del habla. En estas nuevas sociedades, el lenguaje ha perdido una de sus características principales: la «esfera del nosotros», ese *pneuma*, realidad espiritual que «unifica el yo y el tú» (Gadamer, 1998, p. 150). En lugar de la ausencia del yo, condición necesaria para el diálogo, según el autor, encontramos monólogos, estructuras carentes de una verdadera comunicación. Esto se entiende porque, después de todo, es la época del reinado del ego y la escala de valores ha cambiado. No solo el individualismo se posiciona como el valor general, sino que, a escalas menores, cada sujeto se mira a sí mismo.

Samanta Schweblin es una autora argentina que ha dedicado buena parte de su obra a retratar los problemas de las sociedades modernas (las relaciones matrimoniales e intrafamiliares, la maternidad, el hombre y la tecnología, etc.). En esta oportunidad, se pretende ahondar en las dificultades de comunicación que se observan en su primer volumen de cuentos, *El núcleo del disturbio* (2002). En los relatos «Hacia la alegre civilización de la Capital», «La pegajosa baba de un sueño de revolución» y «La pesada valija de Benavides», se observan casos de incomunicación e incomprensión entre los personajes a causa de los espacios, las condiciones de vida (hastío y automatismo) y la predominancia de nuevos valores (el individualismo, el dinero). Para dar cuenta de cómo opera cada uno de estos elementos en el corpus de textos seleccionado, servirá como marco teórico el abordaje multidisciplinar propuesto por los estudios culturales. Resultará interesante pensar en los aportes de Iyonne Bordelois (2003) sobre la destrucción del lenguaje en el marco del sistema capitalista y la posibilidad de que, en el volumen de Schweblin, la palabra se encuentre amenazada. A propósito de los espacios, servirán las teorizaciones del filósofo Michel Foucault (2010) acerca de las heterotopías y heterocronías y las del antropólogo Marc Augé (2000) sobre los espacios del anonimato. Por último, se tendrán en cuenta las investigaciones de los semiólogos José E. Finol (2009, 2014) y María José Contreras (2012) para pensar en la significación que adquiere el cuerpo en estos relatos.

El presente escrito pretende realizar un aporte a los estudios de *El núcleo del disturbio*, obra poco abordada por la crítica. En un análisis del estado de la cuestión, se ha comprobado que muchas de las dificultades modernas se han leído en otras obras de madurez de la autora, pero el problema de la (in)comunicación y la (in)comprensión, si bien atraviesa buena parte de su obra, no ha sido estudiado en profundidad. A los efectos de este trabajo, se considera pertinente el marco teórico de los estudios culturales, pues ofrece la posibilidad de contar con un abanico de disciplinas que contribuirán a dilucidar la problemática planteada.

LA PARTICULARIDAD DEL ESPACIO

Todos los espacios en que se desarrollan las acciones de los cuentos seleccionados pueden considerarse o bien como heterotópicos o bien como «no lugares», pero con un tratamiento particular. Foucault denomina «heterotopías» a los emplazamientos reales que se encuentran en el seno de la cultura, pero que funcionan como «contra-emplazamientos», es decir, son utopías realizadas que representan e impugnan los espacios reales; son «especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque [...] sean efectivamente localizables» (Foucault, 2010, pp. 69-70).

«Hacia la alegre civilización de la Capital» transcurre en una estación de tren. Ante la negación de la venta del boleto, los personajes se ven imposibilitados de retornar a la Capital. Desde la perspectiva del filósofo, los trenes y sus estaciones son espacios heterotópicos de paso a los que corresponde un tiempo insustancial o pasajero («heterotopías crónicas»). Sin embargo, aquí los oficinistas están estancados, y el tiempo, para ellos, se encuentra suspendido. La imagen del tren que nunca se detiene representa, para estos trabajadores, el aislamiento de la ciudad, esa sensación de encontrarse en la espera eterna para regresar al centro. El lugar de paso se torna, en este sentido, un lugar de fijación. La estación de tren, tal como aparece aquí, puede considerarse dentro de la categoría de aquellos emplazamientos que «tienen el aspecto de lisas y llanas aberturas pero que [...] ocultan curiosas exclusiones. [...] Uno cree penetrar y, por el hecho mismo de haber entrado, uno es excluido» (Foucault, 2010, p. 78). La estación a la que llegan los personajes tiene, como adelanta el filósofo, la apariencia de un espacio abierto y permeable por el que circulan decenas de personas día a día. Sin embargo, en el cuento toma el aspecto de un espacio desierto y descentrado; allí los oficinistas quedan estancados y, por tanto, marginados del resto de la civilización. El estancamiento afecta no solo a los que quieren subir al tren, sino también a los pasajeros que se encuentran arriba de él y quieren bajar: «Hace años que viajo en este tren, pero hoy al fin he logrado bajar. [...] Ya no recuerdo el pueblo, y en cambio ahora, de pronto, llegar...» (Schweblin, 2018a, p. 17).

Se percibe, desde el comienzo del cuento, una suerte de juego de expectativa versus realidad a propósito de la comunicación y del espacio. El protagonista se dispone a comprar otro boleto, se fabrica en su mente la idea de los hombres de campo y la conversación que llevará adelante, pero, al llegar a la ventanilla, no encuentra a nadie, y aquella solidaridad que él había imaginado en dichos hombres se desvanece ante sus ojos. En su lugar, encuentra un perro. Schweblin establece, en este punto, una comparación entre el can y el hombre que funciona como puesta en abismo proléptica de lo que le sucederá a Gruner: «Tiene la ocurrencia de que los perros del mundo son el resultado de hombres cuyos objetivos de desplazamiento han fracasado» (Schweblin, 2018a, p. 10). Hombres devenidos en perro e incitados «a permanecer [...] contemplando a los nuevos fracasados que, como él, aún con esperanza, aguardan impávidos la oportunidad de su viaje» (Schweblin, 2018a, p. 11). Inmediatamente después, el protagonista se ve envuelto en una farsa en la casa del boletero para retener a todos los que, como Gruner, ansían retornar a sus hogares en el centro de la ciudad.

La Capital, en contraste con el lugar heterotópico, constituye para los personajes un espacio utópico, es el destino anhelado que se ha vuelto borroso. De acuerdo con la teoría esbozada por

Foucault, las utopías son «emplazamientos sin lugar real», pero que guardan con ese espacio real una «relación de analogía directa o invertida. Es la sociedad misma perfeccionada o es el revés de la sociedad» (Foucault, 2010, p. 69). Esta idealización del espacio anhelado se percibe en el cuento porque los oficinistas comienzan a desconocer el ambiente real en el que se hallan estancados, y esa «civilización alegre de la Capital» se vuelve un destino que ya no saben cómo pensar, pues sus recuerdos son borrosos, y también están signados por esa suspensión del tiempo: «quizá hace meses, [...] años que están aquí, quizá sospechan que en la Capital ya han perdido todo. Mujeres, hijos, trabajo, un hogar, esas cosas que podrían tenerse antes de quedar varado en una estación como esta» (Schweblin, 2018a, p. 16).

Desde la perspectiva antropológica de Marc Augé, el «no lugar» es «un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico» (Augé, 2000, p. 83). Pero en el cuento de Schweblin, la estación de tren sí representa un espacio relacional: ante el impedimento de adquirir un nuevo boleto, los oficinistas se organizan para idear un plan y detener el tren. En esta línea, se puede pensar en la presencia de una comunicación más o menos fructífera, pero no podría decirse lo mismo a propósito de la comprensión. Hacia el final del relato, se constata el miedo de que ese destino idealizado se sienta como el campo que dejan atrás:

Una mancha que ha sido para ellos un sitio de amargura y miedo y que [...], imaginan, se asemeja a la civilización alegre de la Capital. Una última sensación, común a todos, es de espanto: intuir que, al llegar a destino, ya no habrá nada. (Schweblin, 2018a, p. 20)

La civilización, parece decir esta última cita, no está dada por el espacio, sino por las personas que lo habitan. En todo caso, queda abierta la interrogante acerca del lugar en donde se halla la verdadera civilización. Lo que se observa, finalmente, es la falta de comprensión: no solo de los oficinistas hacia las actitudes del encargado de tren, hacia esa suerte de simulación de cotidianidad a la que acuden los personajes en esas cenas familiares con Pe y su mujer, sino también del espacio que los aprisiona. La reclusión del ambiente lleva a los individuos a trabajar en forma colaborativa, pero no posibilita la comprensión.

En «La pegajosa baba de un sueño de revolución», sucede lo contrario. Una multitud de hombres se encuentra bebiendo en un bar para escapar de las responsabilidades cotidianas que suponen la vida familiar y la jornada laboral. En términos dicotómicos, el bar es el espacio social, de distracción y ocio, un «no lugar» por ser un espacio de tránsito, de ocupación provisional, que se opone al ambiente privado, familiar y laboral. Representa esos espacios que se tejen como «redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo» (Augé, 2000, p. 85). Esto es lo que sucede con los personajes: el bar se constituye como un ambiente de comunión entre individuos no individualizados, pero todos ellos representan para sí mismos y para los otros un idéntico sentido de

agobio. Es un verdadero espacio del anonimato en el que los protagonistas son los hombres, aludidos como «clientes», «multitud» o «masa». Destacan en su figura colectiva: «Todos parecen encontrar la ventaja adecuada y la suma de todos compacta la masa en un solo cuerpo desesperado que, frenético, copia la forma de la barra» (Schweblin, 2018a, p. 43). No se plantea como un espacio histórico ni de identidad; tampoco, como sí se percibe en el cuento anterior, se configura el bar como un espacio relacional.

En «La pesada valija de Benavides», se observa cómo el cambio en la escala de valores afecta también a la construcción del espacio, el cual se torna un elemento clave para la reelaboración signica que se efectuará a partir del cuerpo. Aquí el garaje de la casa se convierte en un museo, un ambiente propicio para exponer la frivolidad y la violencia tematizadas en una «obra de arte»: «El garaje es vaciado por completo, [...] se retira de allí todo mueble, artículo u objeto que en algún momento formó parte del paisaje hogareño, para dejar ahora, en un espacio más grande y limpio, sola, única, original, la obra» (Schweblin, 2018a, p. 114).

Para Foucault (2010), los museos son espacios heterotópicos y heterocrónicos de acumulación. Pero, en este caso, no se acumula más que un solo signo-objeto: el cuerpo muerto de la esposa de Benavides. No se trata, en definitiva, de un verdadero espacio heterotópico porque, después de todo, no es un museo, sino una casa hecha museo, un espacio familiar y privado transformado en un espacio público, de comercio. Esta metamorfosis del garaje es una reproducción simbólica de la degradación moral que se percibe en la cultura moderna: ni la vida ni la palabra tienen lugar, según se verá a continuación.

NUEVOS VALORES Y SU INFLUENCIA EN LAS CONDICIONES DE VIDA

En el marco de una sociedad de consumo y un sistema capitalista, nuevos valores como la eficiencia y la productividad adquieren un papel predominante. Se convierten en nociones constitutivas del ser humano que afectan todos los órdenes de la existencia. No solo son máximas que pesan en el ambiente laboral, sino que también guían la organización de la cotidianeidad de los individuos. A tal punto se han afianzado estas nociones en el inconsciente colectivo que, frente a un día de improductividad, aparecen sensaciones de culpa y de preocupación. Lo propio sucede ante los excesos de exigencia. Frente a esa vida atareada que pone a la persona a trabajar en automático, sobrevienen el hastío, el cansancio, el agobio y el aburrimiento. Como señala oportunamente Bordelois en *La palabra amenazada*, «el presente sistema está claramente decidido a formar esclavos del trabajo, de la información y del consumo, y nada favorece y robustece más la esclavitud que la pérdida del lenguaje» (Bordelois, 2003, p. 26). La autora está preocupada por la desacralización de la palabra poética, por la destrucción del aspecto práctico, creativo y reflexivo de la palabra. Pero lo cierto es que esta problemática se traslada a la cuestión más primitiva del lenguaje humano, que es la necesidad comunicacional de los individuos.

Esto último es lo que sucede en «La pegajosa baba de un sueño de revolución». Como en un sueño báquico, el alcohol les permite a los hombres imaginar la revolución: sueñan con poder sacarse las cadenas que representan las actividades habituales. La incomunicación es evidente en un relato en el que

no circula una sola palabra. No obstante, parece haber una sensación tácita de comprensión cómplice respecto del bar como espacio representativo del hastío en tanto funciona como vía de escape. No hay, sin embargo, una comprensión verdadera de los jefes y las mujeres (ambos antagonistas) sobre los deseos de estos hombres trabajadores:

Y hay una idea en la mente de todos. En el hombre la esperanza de que eso sea un sueño, y deseo de pertenecer [...] a esa revolución de hombres valientes. [...]. Lejos de ellos, la posible imagen de manos ásperas de esposas o de jefes que los despiertan sin piedad de sus sueños para reincorporarlos al trabajo, [...] como cada mañana, para que al fin dejen, sobre la almohada o sobre el escritorio, la pegajosa baba de un sueño de revolución. (Schweblin, 2018a, p. 46)

La situación de las mujeres es diferente. Las esposas, desde la perspectiva masculina, son las que hablan, gritan e insultan: «... en sus casas aguardan las esposas, que en la punta de la lengua contienen violentas las palabras que van a gritar. La palabra que quiere ser escupida, [...] hasta que la expresión ‘estúpido’ se libera y [...] parecen quedar más relajadas». (Schweblin, 2018a, pp. 45-46)

Bordelois repone el mito de Orfeo para ejemplificar un tipo de violencia contra el lenguaje y recoge estas palabras de Eurídice: «Si pudiera escucharme en vez de verme» (Bordelois, 2003, p. 17). Con esto, la autora denuncia la incapacidad del hombre de escuchar a la mujer y la consecuente represión de las voces femeninas. El hombre se plantea como «escuchable», pero nunca como «escuchante». Esto es lo que se cuestiona en el cuento de Schweblin: no hay voces femeninas, son recordadas como molestas y son, a la vez, quienes ocasionan el fastidio masculino. Se comprueba también, en este sentido, una incompreensión hacia la mujer.

En resumen, el cuento carece de todo intento de comunicación, pues no circula la palabra. No hay diálogo ni entendimiento. La incompreensión se plantea por parte de los jefes y esposas hacia los hombres trabajadores, pero también de los hombres hacia las mujeres. Schweblin retrata el hartazgo de los hombres con el sistema y su deseo de salir de la esclavitud que supone la rutina, a través del consumo de bebidas alcohólicas. Pero se traduce, como señala la lingüista, en una pérdida del lenguaje: el hombre se muestra incapaz de escucharse a sí mismo (optan por una vía de escape momentánea a su fastidio y no por una solución verdadera), a los otros (en este caso, a las mujeres) y al lenguaje mismo. De acuerdo con la postura de la Bordelois, el lenguaje ha sido reducido violentamente a un mero medio de comunicación por el individuo (Bordelois, 2003, p. 11). En este relato se omiten la comunicación, la escucha y el reconocimiento de la alteridad. No es la palabra poética la que se encuentra amenazada, sino la palabra sin más, ausente en su aspecto dialógico.

En «La pesada valija de Benavides», los problemas de comunicación surgen por un cambio en la escala de valores. Benavides ha cometido un acto de violencia doméstica al asesinar a su mujer. La lleva en una valija a la casa del doctor Corrales para que este lo asesore sobre los pasos a seguir, pero, en lugar de ayudarlo a ocultar el cuerpo, decide exponerlo como una obra de arte. El *marketing* y el valor del dinero ingresan en todos los órdenes de la vida e irrumpen incluso en el espacio privado y familiar. La degradación es la constante en este cuento: del espacio hogareño (el garaje convertido en museo), de la moral de los personajes, del valor del arte y de la significación del cuerpo.

En términos de Finol, el cuerpo muerto de la mujer de Benavides está representado en su dimensión semántica, pues es un «activo connotador que crea, organiza y transmite continuos mensajes que van desde lo meramente pragmático, a lo estético y simbólico» (Finol, 2009, p. 128). La significación, en este caso, está determinada por la morfología del cuerpo, es decir, la posición con que acomodan a la mujer en la valija, y los demás sistemas de signos que se le añaden (la conjugación con el espacio: el cuerpo violentado como obra de arte y el garaje como museo). Desde una visión pragmática, el cuerpo se emplea aquí como un signo-objeto que los espectadores aprecian. Tal como explica el crítico, es sacado de su dimensión natural para convertirlo en una representación artificial (Finol, 2009, p. 129). Es empleado como un instrumento, cosificado como un mero objeto con valor estético y digno de ser admirado. Desaparece, así, la noción de autopercepción (la conciencia de sí mismo) y de corporeidad³. En otras palabras, el cuerpo adquiere la significación de lo que es, pero sin vida de por medio:

Aparece frente a ellos, horrorosa, desafiante, auténticamente innovadora, la obra. Qué es la violencia sino esto mismo que presenciamos ahora, [...] la violencia reproducida frente a sus ojos en su estado más salvaje y primitivo. Puede tocarse, olerse, fresca e intacta a la espera de sus espectadores. (Schweblin, 2018a, p. 111)

El cuerpo es un espacio sobre el que se escribe, además de considerárselo un elemento significativo de la cultura. ¿Qué comunica, entonces, esta artificialización del signo-objeto? El cambio de un sistema de valores en las sociedades modernas que se percibe no como un progreso, sino como una degradación. El arte es visto como mercancía, y el objeto artístico es el cuerpo mismo. Las nociones de *marketing*, el valor del dinero y la fama se posicionan por encima de la vida. Esto ejemplifica el concepto de «corposfera», ese «conjunto de lenguajes que se originan, se configuran y se actualizan mediante el cuerpo» (Finol, 2014, p. 163). Efectivamente, el cuento muestra, por medio del cuerpo y resaltado por la transposición simbólica del espacio (la casa-museo), la actualización de valores y de un nuevo código cultural del que se desprenden, otra vez, dificultades en la comunicación.

Para Contreras, el cuerpo constituye un centro deíctico que funciona en un campo relacional y tensional con otros cuerpos (Contreras, 2012, p. 22). Si bien en el cuento se trata de un organismo

³ La percepción subjetiva del cuerpo. Difiere de la corporalidad, la construcción social del cuerpo.

muerto que carece de conciencia de sí («sí-mismo»), se lo percibe desde su materialidad («mí-carne») y, por eso, afecta a los demás: Benavides rechaza la tensión porque busca en todo momento deshacerse del cuerpo, pero Donorio, Corrales y los espectadores normalizan la artificialización. Tras afirmar Benavides que fue él quien la mató, «el público demora en recibir el mensaje, pero cuando los más entendidos comprenden el significado de aquellas palabras y comienzan a aplaudir, el resto se une a la euforia [...]». *El hombre es un poeta*» (Schweblin, 2018a, p. 120; las cursivas son de la autora). La mujer, en este sentido, «tiene» cuerpo, pero «no es» ya nada en términos ontológicos: «el cuerpo de una mujer no vale sino en su carácter de mercancía, como pura carne anónima reciclada, como materia prima de una obra de arte» (Gasparini, 2020, pp. 115-116). Schweblin ficcionaliza en la reacción de estos personajes la incompreensión de lo horroroso de la situación para evidenciar la crítica, una vez más, hacia este cambio de valores y hacia el destrato de la mujer, que no es vista por lo que vale su ser, sino por la utilidad artística y económica de su cuerpo. El cuerpo se torna texto y habla por las mujeres que no tienen voz, grita para denunciar la violencia doméstica, pero, como adelantó Bordelois, el sistema capitalista reprime estas voces. Por eso, como a Eurídice, nadie las escucha.

CONCLUSIONES

Como se demostró a lo largo del trabajo, Samanta Schweblin es una autora que sabe plasmar las problemáticas del hombre moderno. En el fondo, lo que se cuestiona son los valores sobre los que la sociedad teje su funcionamiento. El progreso económico es evidente, pero la autora argentina pone de manifiesto las consecuencias negativas que esto conlleva en el ámbito sociocultural. La preocupación por el dinero, el consumo, la eficiencia, el éxito y la fama se posicionan en primer lugar y, a raíz de ello, las relaciones interpersonales se ven afectadas.

El ambiente cotidiano es el espacio en el que suceden las cosas más extrañas: la estación de tren con una maquinaria que nunca se detiene, un bar en el que una masa de hombres sueña con ser libre y una casa en donde se lleva a cabo una exposición local de la violencia doméstica. Esos hechos extraños demuestran un cambio profundo en el sistema de valores que altera el modo en que el individuo se mueve por el mundo. La configuración particular del espacio, que resalta por su carácter de espacio «descentrado» (Foucault) o de «no lugar» (Augé), se ve afectada por estos cambios en los comportamientos humanos, lo que provoca dificultades en las relaciones intersubjetivas.

El lenguaje es una facultad constitutiva del individuo y, en tanto elemento primordial de comunicación, no está ajeno a los cambios que este puede sufrir. Con este trabajo se pretendió examinar cómo Samanta Schweblin invita al lector a reflexionar acerca del deterioro del lenguaje en el discurrir cotidiano de las personas, afectación que pasa desapercibida, pero que supone grandes dificultades de comprensión y de comunicación.

En este sentido, es interesante pensar en el título del volumen de cuentos. Con sus elecciones, el hombre se muestra útil económicamente, pero inútil espiritualmente. Todos los relatos analizados en

esta investigación revelan un hombre asfixiado por las presiones cotidianas, presiones que vienen desde afuera y determinan el curso de sus acciones (la influencia de Pe en el viaje frustrado de Gruner, el peso de los jefes y de las mujeres en el sufrimiento de la masa de hombres y la insistencia de Corrales a Benavides para que muestre «su obra de arte»), pero que, en realidad, revelan una debilidad interior. Después de todo, cada uno de ellos es libre y responsable de sus actos. De cualquier manera, el lector percibe esa amenaza en el lenguaje, en términos de Bordelois. Por diferentes motivos, los personajes de Schweblin nunca logran una comunicación fructífera, ya sea porque no se hacen comprender o porque directamente no existe tal comunicación. En los tres cuentos aparecen multitudes que en ningún momento se replantean el absurdo de la situación que están viviendo (el público que aplaude al ver el cuerpo ultrajado de la mujer de Benavides y reverencia al «artista» de la «obra», la masa de hombres que acude a la taberna para escapar de sus cadenas cotidianas y las decenas de pasajeros que no se preguntan por qué viajan en un tren que nunca se detiene). En definitiva, se devela que el individuo es víctima, pero también es culpable de esa ceguera. Vive en una normalidad aparente que es mentirosa, pero que él mismo ha creado. El hombre es el verdadero núcleo del disturbio.

REFERENCIAS

- Augé, M. (2000). *Los «no lugares». Espacios del anonimato*. Gedisa.
- Bordelois, I. (2003). *La palabra amenazada*. Libros del Zorzal.
- Contreras, M. J. (2012). Introducción a la semiótica del cuerpo: presencia, enunciación encarnada y memoria del cuerpo. *Cátedra de Artes*, (12), 13-29.
- Finol, J. E. (2009). El cuerpo como signo. *Enl@ce: Revista Venezolana de información, tecnología y conocimiento*, 6(1), 128-129.
- Finol, J. E. (2014). Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo. *Opción*, 30(74), 154-170.
- Foucault, M. (2010). Espacios diferentes. En *El cuerpo utópico. Las heterotopías* (pp. 63-81). Nueva Visión.
- Gadamer, H. G. (1998). Hombre y lenguaje. En *Verdad y método II* (pp. 145-152). Ediciones Sígueme.
- Gasparini, S. (2020). Rupturas y violencias en *El núcleo del disturbio*, de Samantha Schweblin. En *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia* (pp. 111-119). Editorial Argus-a.
- Schweblin, S. (2018a). *El núcleo del disturbio*. Editorial Destino.
- Schweblin, S. (17 de diciembre de 2018b). *Samanta Schweblin: «¿Hay otro tipo de lenguaje que no hemos descubierto más puro y emocional?»*. WMagazín. <https://wmagazin.com/samanta-schweblin-hay-otro-tipo-de-lenguaje-que-no-hemos-descubierto-mas-puro-y-emocional/>