



**Grau d'Estudis Literaris**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2017-2018**

**TÍTOL:**

*La Sagrada Familia: Análisis de la fantasía de 'la Familia Feliz' en  
Something Happened y The Marriage Plot*

**Cristina Sucarrats Dacosta**

**Tutor: Hugo Borja Bagunyà Costes**

**Barcelona, 19 de juny de 2018**



### Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 19 de juny del 2018

Signatura:

*Cristina S*

*A ti, Pep.*

*Y a todas aquellas personas que avivan la pasión por la literatura desde las aulas.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco el apoyo de todas aquellas personas que me habéis dado fuerzas o consejos cuando más los necesitaba, como Borja e Inés, por haber hecho este trabajo posible. También agradezco su ayuda a todas aquellas que han estado a mi lado durante el desarrollo de esta investigación, ya que este proyecto no podría haberse realizado sin la fuerza y paciencia de mis vínculos más cercanos, especialmente de Àlex, Meri, María y tantas otras que han creído en él y en mí desde el primer momento, obligándome a hacerlo a mí también.

## **La Sagrada Familia: Análisis de la fantasía de la Familia Feliz en *Something Happened* y *The Marriage Plot***

Cristina Sucarrats Dacosta

### **RESUMEN**

En este estudio, se analizan aspectos concretos de las tramas de las novelas norteamericanas *Something Happened* (1974) de Joseph Heller y *The Marriage Plot* (2011) de Jeffrey Eugenides. Esta investigación se centra en aquellas tensiones familiares y matrimoniales que generan la trama en ambas novelas, valiéndose de teorías sociológicas sobre la familia de la segunda mitad del S.XX y de teoría de los afectos, entre otras, como base para su análisis. A lo largo de este estudio, se enumeran y desarrollan las tensiones principales de la trama y cómo estas dialogan con convenciones genéricas tradicionales y con la fantasía de ‘la Familia Feliz’, especialmente relevante para la época en las que se desarrollan.

Palabras clave: sociología familiar, teoría de los afectos, fantasía, Familia Feliz.

### **ABSTRACT**

This research is focused on family and marriage tensions presented on the plots of the North American novels *Something Happened* (1974) by Joseph Heller and *The Marriage Plot* (2011) by Jeffrey Eugenides. The investigation is carried out within 20<sup>th</sup> century sociological theories about the family as well as affect theory. Along the analysis, the main plot tensions are listed and developed, as well as their ‘dialogue’ with the traditional generic conventions and the so-called fantasy of the ‘Happy Family’.

Keywords: family sociology, affect theory, fantasy, Happy Family.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN: LA FICCIÓN FAMILIAR NORTEAMERICANA DE LOS AÑOS 70 Y PRINCIPIOS DE LOS 80 .....</b>	<b>2</b>
<b>2. LA FAMILIA (IN)FELIZ .....</b>	<b>4</b>
<b>3. LOS PROCESOS DE (TRANS)FORMACIÓN DE LAS FAMILIAS FELICES .....</b>	<b>11</b>
3.1. <i>La presión paternal para constituir la Familia Feliz .....</i>	<i>12</i>
3.2. <i>El desencanto en la familia constituida y la imposibilidad de escapar.....</i>	<i>15</i>
3.3. <i>La familia y la convivencia con otros roles .....</i>	<i>20</i>
<b>4. LOS EXPULSADOS DE LA FAMILIA FELIZ: EL FAMILIAR ANÓMICO .....</b>	<b>22</b>
4.1. <i>La presión externa para deshacerse de él .....</i>	<i>26</i>
4.2. <i>Las alternativas a los unhappy objects .....</i>	<i>28</i>
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>31</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>33</b>

## 1. INTRODUCCIÓN: LA FICCIÓN FAMILIAR NORTEAMERICANA DE LOS AÑOS 70 Y PRINCIPIOS DE LOS 80

La segunda mitad del S.XX fue una época de cambios continuos para los Estados Unidos de América, periodo que afectó a sus tendencias de producción cultural. Raymond M. Olderman comenta en uno de sus ensayos sobre la literatura norteamericana de mediados de los años 70, que los años 60 fueron uno de los motores más dramáticos en la ficción norteamericana de la época. Olderman define su impacto de la siguiente forma:

In American fiction published between 1974 and 1976 there is a broad and impressive community of shared concerns. The impact of the Sixties is like an invisible explosion in distant space and time whose shock waves materialize in these fictions as if apocalypse had already happened. The most pressing questions are post-apocalyptic: What are to be the new social and spiritual arrangements now that the old ones are completely shattered? [...] The fictions of this period are specifically concerned with male-female relationships and with racial relationships. (Olderman 1978: 497)

El autor sostiene que la literatura de la época muestra un mundo post-apocalíptico que hay que reconstruir. En el proceso de reconstrucción se incluye la base de las relaciones interpersonales y, en ellas, los discursos de poder que empiezan a verse cuestionados como el machismo o el racismo. Este mundo post-apocalíptico será representado en la ficción norteamericana no a través de grandes aventuras sino de tramas “firmly planted in the problems of every day” (Olderman 1978: 498) y serán construidas combinando técnicas narrativas tradicionales con innovaciones que harán imposible, en la mayoría de los casos, clasificarlas según las descripciones de antiguos géneros narrativos, aunque siempre conservando el realismo social y la verosimilitud (Olderman 1978: 500). Según Olderman, los autores de ficción de mediados de los años 70 están intentando describir una nueva conciencia de época a través de personajes que deben formar nuevos modelos en un mundo nuevo (Olderman 1978: 502). El ‘encarnarse’ en modelo se realiza a varios niveles de acuerdo con Olderman, uno de ellos especialmente relevante para este estudio es el de las nuevas relaciones sociales y políticas en el mundo post-apocalíptico que ha quedado tras los años 60.<sup>1</sup> Este mundo está elaborado en las novelas a través de problemas con la familia, el matrimonio y la conservación de ambos, de amor, de celos, de libertad de elección, y de trabajo, entre otros (Olderman 1978: 503).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> En el original “embodied in models” (Olderman 1978: 502). A falta de una expresión castellana que exprese el “encuerparse”, trasladamos la expresión “embodied” a “encarnarse”, sin pretender ampliar su significado más allá del original.

<sup>2</sup> En el mismo artículo, Olderman menciona que el *keep moving* se constituye como imperativo para esta nueva conciencia, que debe convertir el cambio en evolución y devenir ‘mutante’ para responder a las problemáticas mencionadas anteriormente, enfrentarse a los problemas de normalidad social y preguntarse sobre sí mismo

Olderman no es el único que reflexiona sobre el cambio que sufren las relaciones interpersonales tras los años 60, sino que, no tan preocupados por la repercusión de esos años en la ficción nacional, encontramos otros teóricos como Joseph Featherstone quién escribió sobre asuntos similares en la misma época. Concretamente, Featherstone trata la importancia de la familia como objeto de interés popular y cómo “the examination of the fundamental nature of our institutions that was such a noisy aspect of the time of confrontations we think of as ‘the sixties’ is still continuing —although in a more sober and restrained form— with the family often the focus of the inquiry” (Featherstone 1979:20).<sup>3</sup> Además, el artículo de Featherstone, no estando centrado en el impacto de estos años sobre la ficción norteamericana, destaca como ejemplo de obra ficcional afectada por estos años *Something Happened* (1975) de Josep Heller, al igual de Olderman en su artículo.<sup>4</sup> La visión de Featherstone nos incita a pensar en el resurgimiento de la importancia de la familia como un suceso que va más allá de la literatura estudiada por Olderman.

Según Mary-Catherine Harrison la familia y el matrimonio moderno fueron ya normalizados y tratados culturalmente por la novela del realismo inglés de los siglos XVIII y XIX. El desarrollo de estas novelas, comenta la teórica en uno de sus ensayos, ‘naturalizó’ profundamente estas instituciones culturales, convirtiéndolas en algo habitual, normalizando una particular serie de roles de género heterosexuales (Harrison 2014: 112). Harrison también menciona cómo estas narrativas convencionales sobre el matrimonio han afectado a las expectativas culturales sobre los roles en el matrimonio y la familia en la vida moderna, defendiendo que tras el conflicto y la tensión los dos protagonistas aprenderán a amarse correctamente y terminarán la historia felizmente casados (Harrison 2014: 113).<sup>5</sup> Harrison comenta en el mismo artículo cómo estas convenciones genéricas de la novela de los siglos XVIII y XIX inglesa están siendo reinscritas en la cultura contemporánea (Harrison 2014: 127) y nombra, a lo largo del artículo, varios ejemplos de novelas contemporáneas que las rescatan. Menciona, con especial interés para nosotros *The Marriage Plot* (2011) de Jeffrey

---

como norma y sobre los demás como reflejo de la realidad (Olderman 1978:508-510).

<sup>3</sup> Featherstone aclara, en el mismo artículo, como “the sixties”, en los discursos de la época, normalmente se refiere a los recuerdos actuales de las confrontaciones más violentas de finales de los años 60 y principios de los años 70. (Featherstone 1978:21)

<sup>4</sup> Además, ambos lo mencionan en términos similares, ya que Featherstone menciona la obra en su artículo considerando que Joseph Heller hace un tratamiento moderno y vanguardista de la familia en la obra mencionada (Featherstone 1979: 21) y Olderman la menciona considerando que es una de las obras que tratan el problema de “la nueva conciencia” incapaces de clasificar según las antiguas descripciones de géneros narrativos (Olderman 1978:500).

<sup>5</sup> A continuación, aclara que no todas las novelas de matrimonio eran felices, pero cómo sí una gran cantidad y cómo la burguesía formó con ella una nueva ideología del matrimonio (Harrison 2014:114).

Eugenides y cómo esta obra dialoga tanto con las convenciones genéricas del realismo inglés como con las tramas nupciales de los siglos XX y XXI (Harrison 2014:126). Esta apreciación de Harrison es respaldada por la opinión de Freya Legendries y Mariane Van Remoortel, quienes consideran que Eugenides, con *The Marriage Plot*, quería investigar qué elementos del matrimonio tradicional aún eran viables en un contexto contemporáneo (Legendries y Van Remoortel 2015: 50). Harrison, a diferencia de Olderman y Featherstone, no relaciona en su artículo la recuperación y tratamiento de estas convenciones genéricas con un aspecto histórico concreto como la influencia de los años 60 sobre la literatura norteamericana contemporánea, pero es curioso como una de las obras que comenta, *The Marriage Plot*, publicada en 2011, escoge precisamente la época de finales de los años 70 y principio de los años 80 para desarrollar su trama. Esta última nos sitúa en la misma época que la de *Something Happened* y narra problemáticas similares desde una perspectiva temporal muy distinta. Es por ello que nos ha parecido interesante analizar el tratamiento de las tensiones familiares y/o matrimoniales de ambas novelas en este trabajo.

## 2. LA FAMILIA (IN)FELIZ

Durante la segunda mitad del siglo XX se desarrollan una serie de teorías sociológicas que tratan la Familia. Estas son las que más adelante, desde algunas teorías en la contemporaneidad, veremos rescatadas para convertirse en la autopsia de *la Familia Feliz*. En cuanto a esta sociología de antes o durante los años setenta nos interesa en especial aquella que concibe el matrimonio y la familia tradicional como un conjunto de roles a desarrollar, mantener y seguir. Estos roles no solo generan el constructo social de figuras como ‘la buena esposa’ o el ‘pater familias’ —las cuales a su vez contribuirían a la creación de la fantasía de la Familia Feliz—, sino que también producen una serie de paradigmas que generan un régimen de exclusión para algunos sujetos.

La siguiente afirmación de Featherstone, resume el cambio que se da en algunas sociologías familiares a partir de los años ochenta:

The norm has been an agony for those who find the family and its commitments oppressive, and one of the best things the women’s movement has done is to publicize the fact that not everyone needs this kind of family. (Featherstone 1979:23)

Esta “norma” es precisamente la familia tradicional, aquella que se proyecta como la Familia Feliz, la fantasía a conseguir tras situarnos en la *performance* de una serie de roles

preestablecidos por la cultura hegemónica.<sup>6</sup>

W. G. Dyer, en uno de sus ensayos sobre la teoría de roles enfocada en la familia (1962), define el rol del modo siguiente:

The concept of role has been used in two ways: (a) to represent the sum total of the expected behaviors, normatively defined, for a given position, and (b) in the plural to indicate the several different behavioral demands of a position, each expected behavior being a role. [...] The important aspect of either conceptualization is that the husband and wife in their new positions have a range of duties that are normatively defined for them. (Dyer 1962:249)

En este mismo ensayo encontramos también desarrollado el imprescindible concepto de las “expectativas de rol” (Dyer 1962:250). Dyer considera que, en un matrimonio, el marido y la esposa a menudo se ven iniciados en la relación de roles con una serie de expectativas sobre el comportamiento del otro que deben ir siendo renegociadas por los dos implicados a medida que la convivencia con sus nuevas *performances* de marido y esposa se estabiliza. Dyer insiste en la cuestión del choque entre las definiciones de rol y su performatividad y en la distancia entre lo que se supone que se debería hacer y lo que realmente se hace. Esta distancia es uno de los pilares que evidencian el salto entre la fantasía de la Familia Feliz y la familia tradicional convencional, ambas aún no diferenciadas explícitamente.

Es interesante observar cómo en la teoría de roles intervienen varios factores como la distinta *performance* en el espacio público o en el privado. Dyer explicita que aunque la familia tradicional no cumpla los estándares de la norma en el ámbito privado, sí puede cumplirlos en su performatividad pública y mantener, en ese último ámbito, la fantasía de Familia Feliz (Dyer 1962:254). Añadimos al comentario de Dyer, que la distancia entre lo que *debería hacerse* y *lo que se hace*, suele ser, en la mayoría de los casos, la misma distancia entre *lo que se hace en público* y *lo que se hace en privado*.

Nuestra teoría es que la Familia Feliz se construye como una fantasía y por ello se convierte en norma, meta y objetivo para los sujetos en formación de su propia familia. En este punto conviene recordar algunos aspectos de la noción de fantasía que empleamos en este trabajo:

The paradox is thus that, far from simply deranging/distorting the ‘proper balance of things’, fantasy at the same time *grounds* every notion of the balanced Universe: fantasy is not an idiosyncratic excess that deranges cosmic order, but the violent singular excess that *sustains* every notion of such an order. (Zizek 2001:86)

---

<sup>6</sup> Cuando usamos el término ‘fantasía’, lo usamos en un sentido zizekiano. Consideramos la fantasía no como un objeto de satisfacción de deseo sino como aquella que enseña al sujeto a desear, aquella que responde al deseo del Otro al “qué quieren/ven los demás de mí” (Zizek 2010:338-339).

Esta función de la fantasía de sostener el orden es la que genera la *normalidad* hacia la que se desea tender y por ello si bien no todos los sujetos pretenden formar parte totalmente del imaginario de la Familia Feliz, sí suelen aspirar a su reconocimiento como una diversificación de ella, para ser insertados en el régimen de privilegio social del que gozan.

Por la misma dimensión ‘normativa’ es por la que es tan importante la noción de *performance* del rol. Un rol puede desarrollarse para una audiencia externa sin necesidad de ser aceptado interiormente; de la misma forma, una fantasía puede ser o no ser sostenida ante uno mismo. Dyer comenta este aspecto de la dimensión privada y pública, dando a entender que la Familia Feliz podría estar tan solo guardando las apariencias, no siendo tan ‘feliz’ cómo pareciera (Dyer 1962:254). En este punto es donde se nos hace pertinente retornar a la cita de Featherstone. La pregunta que nos ocupa no es cuanta gente se siente cómoda en la *normalidad* sino si llegaríamos a adivinar quién finge estarlo a través de su *performance* pública y también cómo ha afectado a esta normalidad el ‘movimiento de la mujer’ o su descontento con el rol en la familia tradicional.

R. Rapoport también reflexiona sobre la teoría de roles familiares en la misma época de Dyer. En uno de sus ensayos (1965), Rapoport trata las relaciones entre los roles del trabajo y los de la familia. En él se desarrolla, entre otras cuestiones, qué supone para esta división de roles y tareas tradicional que las mujeres hayan dejado de depender económicamente de sus maridos; el acceso de las mujeres al espacio laboral, tradicionalmente espacio masculino, desencadenó una serie de dilemas:

The public image of professional work tends to assume that family requirements are inherently incompatible with those of work. [...] This is not to say that active professional life is *necessarily* incompatible with a happy marriage, only that sources of potential conflict increase. (Rapoport 1965:278).

Aunque Rapoport nos hable en este artículo de ‘dilemas’ que surgen en la contraposición de roles de trabajo y familia, no nos comenta explícitamente cuales son los roles tradicionales de familia de las esposas, ya definidos en teorías de rol anteriores. Estos roles y su explicitación son ‘resucitados’ más adelante por las teóricas feministas Michèle Barrett y Mary McIntosh, además bajo el acertado nombre de *Women’s Work*. Ellas introducen la teoría de roles iniciada en los años cincuenta en su obra *The Anti-social Family* (1982) para hablarnos de lo que consideran una desigual distribución del trabajo encubierta bajo la teoría de roles. Barret y McIntosh argumentan que en esta teoría se ha fijado el mantenimiento de la casa y el cuidado de los hijos como pilares del rol de esposa y madre y que estos se han invisibilizado

como ‘trabajo’ (Barret, M 2015:59).

Barret y McIntosh presentan la teoría de la tiranía de la maternidad, en la que explican cómo se genera una tensión entre ser madre y cualquier otra cosa que se quiera ser en la vida:

Sometimes women who would really like to have children decide not to because they cannot work out a social situation in which they can do so without giving up everything else. [...] Even couples who at first share the cooking and cleaning equally seldom do so after the children arrive. The woman stays at home to care for the small baby, so obviously she takes care of the running of the house at the same time. Later, if she returns to outside work she does ‘a double shift’. (Barret, M 2015: 62)

En ambos casos, el de Barret y McIntosh o el de Rapoport, está claro que es la mujer la que desestabiliza el equilibrio de la familia tradicional y su *felicidad*; cuestionando la asunción de que mantener la casa o cuidar de los hijos es un añadido natural de la feminidad (Barret, M 2015:61). La renuncia de la mujer a cumplir su rol en base a su bienestar fuera del ámbito familiar —es decir, fuera de su condición de madre, esposa u hija— es el que genera el malestar en el seno de la familia tradicional. En el esquema de la familia tradicional, solo al ‘pater familias’ se le reconoce el derecho de tener un rol combinable con el familiar —en el trabajo—, ya que la felicidad de la mujer queda siempre ligada al bienestar de su familia y sus hijos.

Lo que en los años cincuenta y sesenta era considerado para la sociología un ‘deber’, una pauta o un rol de comportamiento para conseguir el objetivo —y, por ende, la felicidad— de una familia, es interpretado, en la teoría feminista de los años ochenta, como una tiranía: una asfixiante norma social que ahoga a todo aquel que no se sienta cómodo en ella.

En cuanto aceptamos que existe una *normalidad* social —una fantasía— que presiona a los individuos a formar una familia de una forma determinada, la cuestión de la felicidad de estos dentro de dicho modelo se vuelve central. Así es cómo llegamos a las teorías sociológicas sobre la felicidad contemporáneas de nuestro tiempo, pertenecientes en su mayoría al campo de estudio de la teoría de los afectos.<sup>7</sup>

En su ensayo titulado “Happy Objects”, Sara Ahmed nos introduce su teoría de la felicidad, que ella concibe como promesa que nos dirige hacia determinados objetos (Ahmed, 2010:29). Estos objetos son aquellos que nos ‘hacen’ felices. Ser feliz, para Ahmed, significa ser afectado positivamente por algo, que algo ‘nos haga’ feliz. Ahmed considera el afecto como aquello que mantiene ‘pegadas’ las conexiones entre ideas, valores y objetos. Además del

---

<sup>7</sup> Para más información sobre esta rama de investigación teórica puede consultarse: Clough, P & Halley J. (eds) (2007). *Introduction to The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham, Estados Unidos: Duke Press University.

afecto, los otros conceptos pilares de la teoría de los *objetos felices* son el de la expectativa y el de la alienación, los cuales desarrollaremos más adelante. Su ensayo es relevante para nuestro trabajo porque precisamente el *objeto feliz* que usa como ejemplo para ilustrar su teoría es el de la familia.<sup>8</sup>

Ahmed usa el concepto de la *sociable happiness*, el cual defiende que según cómo nos afecten unos u otros objetos, estos pueden condicionar nuestra esfera de experiencias y objetos familiares, ya que tendemos a alejarnos de aquellos objetos que nos afectan de forma negativa. Además, estos *objetos felices* condicionan también nuestras relaciones, ya que nos solemos relacionar más con aquellas personas que comparten ‘gustos’ o causas de felicidad similares a las nuestras. La *sociable happiness* de la que habla Ahmed, no solo se refiere a cómo nos relacionamos socialmente en relación a nuestros gustos, sino también en cómo estos están definidos por la sociedad y hábitos —en un sentido bourdiano—: se refiere a cómo “we assume we experience delight because ‘it’ is delightful” (Ahmed 2010:35).<sup>9</sup>

Socialmente, según Ahmed, algunos objetos son definidos como ‘felices’, es decir, que deberían hacernos felices. Podríamos decir también que se convierten en fantasías, si siguiéramos con la terminología empleada anteriormente. Aquí es donde Ahmed define el concepto de *affect alien*. Ahmed defiende que cuando sentimos afecto hacia un objeto considerado lugar común de dicha por la norma cultural es cuando estamos situados en la hegemonía afectiva. Sin embargo, cuando no sentimos felicidad en la proximidad a estos objetos es cuando nace la alienación: el vacío entre el valor afectivo social de un objeto y el valor afectivo experimentado genera, según Ahmed, una serie de narrativas y explicaciones sobre el origen de esta incomodidad y decepción (Ahmed 2010:37). Estas narrativas pueden discurrir desde la duda sobre uno mismo, sobre el objeto o incluso sobre la felicidad como tal.

Por este mismo hecho es por el que defiende en su ensayo que: “to share such objects (or have a share in such objects) would simply mean you would *share an orientation toward there objects as being good*”.<sup>10</sup> A continuación, expone el ejemplo familiar:

Take for instance the happy family. The family would be happy not because it causes happiness, and not even because it affects us in a good way, but because we share an orientation toward the family as being good, as being what promises happiness in return for loyalty. Such an orientation shapes what

---

<sup>8</sup> Traducción propia literal de “sticky” en el original (Ahmed 2010:29).

<sup>9</sup> El “it” aquí citado no tiene un referente claro en el texto, sino que es usado de forma abstracta en una generalización de la experiencia.

<sup>10</sup> En cursiva en el original.

we do; you have to “make” and “keep” the family, which directs how you spend your time, energy and resources. (Ahmed, 2010:38)

El individuo infeliz en una ‘Familia Feliz’ —es decir, en una familia tradicional— es el alienado del que nos habla Ahmed. También trata, a continuación, el estigma ‘infeliz’ que surca ciertos ‘*cuerpos*’ y los señala como imposibilitadores de *la promesa de la felicidad* (Ahmed, 2010:39).<sup>11</sup> Estos cuerpos son aquellos que no se adaptan a las expectativas de ‘lo que deberían ser’ o lo que podríamos definir como aquellos incapaces de desarrollar el rol tradicional en la familia. Este cuerpo pertenece al que llamaremos el ‘familiar anómico’.<sup>12</sup> Su presencia es la que desvela la fantasía de la Familia Feliz. El ‘familiar anómico’ es aquel que es incapaz de desarrollarse plenamente, debido a la incongruencia de la norma de la familia tradicional, que solo tiene en cuenta una serie de sujetos y expulsa a todos aquellos que no se amoldan a ellos, en vez de integrarlos.<sup>13</sup>

Con la concepción del familiar anómico cuestionamos, en cierto modo, una observación que Durkheim hace sobre el matrimonio en su obra. Para Durkheim, la entrada en el matrimonio supone para el hombre una entrada en un orden necesario, ya que le establece límites sobre sus conductas individuales y pasiones genuinas (Durheim 2002:99). En ese sentido, Durkheim ve el matrimonio —y, por ende, la familia— como un agente activo del bienestar social en tanto que regulador moral de unas pasiones que desenfrenadas pueden llevar al hombre al suicidio. Lo que Durkheim ve como una salvación para el Hombre —su inserción en el rol marital y familiar—, puede resultar una tiranía para todos aquellos que no forman parte de ese ‘sujeto universal’, incapaces de emular dicho rol o con unos roles subordinados a permitir la realización de dicho Hombre en su matrimonio —y familia—.

Los motivos de la existencia del familiar anómico son tan diversos como excluyente es la norma del rol. Si bien el foco tradicional de los estudios sobre la teoría de roles de la familia y el matrimonio, como ya hemos visto anteriormente, se centran en la madre y esposa, también es cierto que existen muchos otros puntos conflictivos en la promesa de la felicidad familiar. Ahmed expone en relación a este asunto cómo las expectativas juegan un papel clave en la Familia Feliz:

---

<sup>11</sup> En el original “bodies”, se refiere a la encarnación en individuos concretos de un síntoma.

<sup>12</sup> Usamos el término anómico en este trabajo en el sentido que le otorga Durkheim. Para este teórico, la sociedad debe integrar a los individuos que la constituyen regulando sus conductas a través de normas que generen un orden estable. Este orden, debería permitir tanto a los individuos como a la colectividad desarrollarse plenamente. Si la sociedad falla en su cometido y es incapaz de ofrecer tales garantías, es cuando se considera que se da una situación de anomia (Durkheim 1998:10).

<sup>13</sup> El concepto ‘familiar anómico’ ha sido desarrollado para su uso durante esta monografía, para referirnos al individuo con las características ya definidas.

To think the genealogy of expectation is to think about promises and how they point us somewhere, which is “the where” from which we expect so much. We could say that happiness is promised through proximity to certain objects. [...] Doing x as well as having x might be what promises us happiness. The promise of happiness takes this form: that if you have this or have that or do this or do that, then happiness is what follows. (Ahmed, 2010:41)

Lo que deducimos de la fórmula anterior es que, si haciendo esto o aquello debe conseguirse la felicidad y no se consigue hay un problema de alienación. Si el individuo ejecuta su rol y no es feliz con ello se convierte en un individuo alienado y si el individuo se ve incapaz de ejecutar o desarrollar el rol que se espera de él, también se convierte en alienado; en ambos casos nos encontramos ante lo que hemos llamado el familiar anómico y su fractura con la norma cultural.

La familia, según Ahmed, se presupone siempre como objeto feliz hasta que ‘alguien’ rompe el espejismo. Ese ‘alguien’ es el individuo expulsado de la Familia Feliz, incapaz de desarrollar su rol apoblemáticamente: el familiar anómico. El individuo expulsado es el que se intenta esconder, alejar del escenario de la *performance* de la Familia Feliz ya que no puede o quiere cumplir con su rol asignado. Ahmed presenta en su ensayo algunos ejemplos de estos individuos, estos ‘cuerpos’ que son estigmatizados, tales como el hijo *queer*, quien destruye la expectativa de sus padres de continuar con el linaje de otra familia heteronormativa y ‘feliz’. Más adelante, en este mismo trabajo, tendremos la ocasión de analizar otros individuos en forma de personajes literarios que también forman parte del espectro expulsado por no cumplir con las expectativas implícitas en su rol social-familiar.

Estos individuos o personajes no son siempre expulsados por un agente externo, sino que la propia presión de la norma social puede llevarles a autoexpulsarse de la Familia Feliz. Esta presión puede dispararse a causa de sentir cómo los demás individuos del entorno inmediato proyectan sobre ellos expectativas ‘cruelmente optimistas’.

Es en este punto en el que la teoría de Laura Berlant sobre el *optimismo cruel* se vuelve relevante para nuestro trabajo. En su ensayo titulado “Cruel Optimism”, se dedica precisamente a analizar cómo proyectamos incesantemente expectativas sobre los objetos de deseo —incluidos seres queridos— y cómo ellas pueden perjudicar a estos, a su vínculo y al mismo individuo. El concepto de *optimismo cruel* se refiere además a un tipo de acercamiento al objeto muy concreto:

“Cruel optimism” names a relation of attachment to compromised conditions of possibility whose realization is discovered either to be *impossible*, sheer fantasy, or *too possible*, and toxic. What’s cruel about these attachments, and not merely inconvenient or tragic, is that the subjects who have *x*

in their lives might not well endure the loss of their object or scene of desire, even though its presence threatens their well-being; because whatever the *content* of the attachment is, the continuity of the form of it provides something of the continuity of the subject's sense of what it means to keep on living on and to look forward to being in the world. [...] Cruel optimism is the condition of maintaining an attachment to a problematic object *in advance* of its loss. (Berlant, 2006:94)

Este sentido que permite “keep on living” a estos individuos expresado por Berlant en este fragmento, podemos identificarlo fácilmente con la familia tradicional para las mujeres. Según hemos visto con la teoría de roles, esta aparece como un objetivo vital para ellas, el cual una vez conseguido no solo deben esforzarse por mantener, sino por mantenerlo *feliz*, aún a costa de su propia felicidad como individuo.

Con esta teoría de Berlant, cerramos el mapeo sobre la teoría de la Familia *Infeliz* y situamos los pilares sociológicos desde donde nos acercaremos a *Something Happened* de Joseph Heller y *The Marriage Plot* de Jeffrey Eugenides.

### 3. LOS PROCESOS DE (TRANS)FORMACIÓN DE LAS FAMILIAS FELICES

Ambas novelas se inician *in media res*, pero sus tramas se desarrollan de forma muy distinta. En *Something Happened*, Bob Slocum, nos narra su experiencia como alto ejecutivo y padre de familia; ya que esta es el hilo conductor de la trama.<sup>14</sup> Bob forma parte de una familia tradicional: tiene un matrimonio heteronormativo, con hijos y es él quien provee a la familia de incentivos económicos.

*The Marriage Plot* plantea un escenario bastante distinto. Un narrador omnisciente nos conduce a través de la juventud universitaria de Madeleine Hanna, desvelándonos la situación académica, familiar y amorosa de ella y cuantos la rodean. Madeleine también forma parte de una familia tradicional y durante la novela deberá decidir si quiere formar ella también una o no y a qué coste, lo que la introduce en un complejo triángulo amoroso.

Ambas novelas, pese a presentar situaciones y narraciones diversas, cuentan con unos motores comunes a la hora de potenciar el desarrollo de la trama. Uno de ellos es la presión que recae sobre los descendientes de una Familia Feliz para emular el modelo de sus padres y otro es la imposibilidad de los personajes de escapar del modelo una vez se insertan en el rol correspondiente. También es común en ambas novelas observar cómo estas presiones dialogan con otros roles de las vidas de los protagonistas, como pueden ser aquél a desarrollar en la empresa o en su carrera estudiantil. Estos motores comunes son los que guiarán la primera parte de nuestro análisis.

---

<sup>14</sup> Indistintamente Bob o Slocum de ahora en adelante.

### 3.1. *La presión paterna para constituir la Familia Feliz*

El primer motor mencionado está estrechamente ligado a la cuestión de las expectativas. La novela donde esta presión para constituir una Familia Feliz es más obvia es en *The Marriage Plot*. Esta novela prácticamente inicia su trama con la tensión entre Madeleine y sus padres, quienes desean conocer la vida universitaria de su hija y asegurarse de que todo va viento en popa.

La trama se inicia con una elipsis por parte de Madeleine de su última noche y consecuencias ante unos padres curiosos y expectantes:

Alton was first through the door. “Here she is!” he said avidly. “The college graduate!” In his net-charging way, he surged forward to seize her in a hug. Madeleine stiffened, worried that she smelled of alcohol or, worse, of sex. “I don’t know why you wouldn’t let us see your apartment”, Phyllida said, coming up next. (Eugenides 2012: 9)

La preocupación de Madeleine y el hecho de que esté escondiendo algo tras el rol de hija ejemplar se hacen presentes ya desde un principio. En este mismo inicio de la novela, unas páginas más adelante, se resalta que es Phyllida, la madre de Madeleine, quien acorrala a cualquiera de sus dos hijas cuando le es posible con preguntas acerca de sus relaciones amorosas y sus planes para con ellas, mientras que el padre, Alton, aparece como una figura y personaje más relajado, e incluso en ocasiones ausente, en momentos de tensión:

You had to stay alert around Phyllida. Here she was, ostensibly talking about Richard the Lionhearted’s petite kidney, and already she’d managed to move the subject to Madeleine’s new boyfriend, Leonard (whom Phyllida and Alton hadn’t met), and to Cape Cod (where Madeleine had announced plans to cohabit with him). On a normal day, when her brain was working, Madeleine would have been able to keep one step ahead of Phyllida, but this morning the best she could manage was to let the words float past her. Fortunately, Alton changed the subject. “So, where do you recommend for breakfast?” (Eugenides 2012: 11)

En el caso de esta novela, la presión para que sus hijas formen familias está encarnada en Phyllida ya desde el inicio de la obra.<sup>15</sup> Ella empieza hablando de Richard, el hijo de su otra hija Alwyn, fruto de su proyecto de formación de una familia tradicional, para redirigir el tema de conversación a la relación de pareja de Madeleine. Este no es un caso aislado, sino que en la mayoría de las apariciones de Phyllida, todo su interés recae en cómo sus hijas intentan construir sus propias familias y en cómo puede ayudarles ella a que estas sean

---

<sup>15</sup> Ahmed considera la familia como uno de los puntos de presión (en el original: pressure point) para tener una buena o feliz vida: “To inherit the family is to inherit the demand to reproduce its form”. (Ahmed 2010b: 46)

Familias Felices. En ese sentido, el personaje de Phyllida es el que encarna la expectativa, el *cruel optimism* de Berlant (2010: 93-94) sobre sus hijas, de las que espera el mismo ‘savoir faire’ que el suyo (Eugenides 2012: 13) y además espera poder ayudarlas a ser mejores que ella, no dejándoles cometer los mismos errores que ella cometió en la formación de su familia tradicional. Phyllida forma parte de la fantasía; forma parte de una ‘Familia Feliz’ y además *enseña a sus hijas a desearla*, pero no puede evitar tener una serie de contradicciones.

Estas contradicciones son las que tienen que ver precisamente con la renuncia de los objetivos vitales extramatrimoniales o familiares, objetivos a los que ella renunció por su familia.<sup>16</sup> Phyllida, a diferencia de para sí misma, quiere para Madeleine que esta sea capaz de gestionar su papel familiar con su propia autonomía, teniendo una carrera académica o profesional al margen de sus aspiraciones familiares. Por eso las reacciones de Phyllida pueden parecer contradictorias, por ejemplo, cuando muestra su opinión sobre la intención de Madeleine de irse a vivir con Leonard, donde en vez de ver una oportunidad para formar un hogar y asentar una Familia Feliz, ve una desventaja en el proceso de formación de cierta autonomía para su hija:

“Well, you’re an adult now”, Phyllida said. “You can do what you like. Though, for the record, I have to say that I don’t approve.”

“You’ve already gone on record about that,” Alton broke in.

“Because it’s still a bad idea!” Phyllida cried. “I don’t mean the propriety of it. I’m talking about the practical problems. If you move in with Leonard -or any young man- and *he’s* the one with the job, then you begin at a disadvantage. What happens if you two don’t get along? Where are you then? You won’t have any place to live. Or anything to do.”

[...]

“You quit your job when you met me,” Alton said to Phyllida.

“That’s why I know what I’m talking about.”

“Can we change the subject?” Madeleine said at last, having swallowed her food.” (Eugenides 2012: 15)

Es importante el texto entre guiones, que generaliza el problema más allá de Leonard como un problema estructural. Phyllida quiere que su hija consiga los medios para una relación de igualdad y en caso de no desearla, poderla abandonar sin que ello suponga perder todo su estilo de vida. Phyllida, una vez expresado su descontento, ofrece una última opción (desaprobada por Alton): si saliesen mal sus planes de formar un hogar con Leonard puede volver a la casa materna y seguir teniendo un colchón familiar (Eugenides 2012: 15).

Por otro lado, encontramos las tensiones que se dan en *Something Happened* sobre la futura formación de una Familia Feliz por parte de los hijos de la familia Slocum. Estas no se dan al inicio de la novela, no son, como en el caso de *The Marriage Plot*, un elemento fundacional

---

<sup>16</sup> Esta dimensión del personaje será tratada más adelante en el apartado 3.3 de este mismo capítulo.

de la trama, sino que aparecen de forma circunstancial cuando Bob Slocum, el padre, deja recaer la atención de su narración sobre sus hijos, relacionándolos siempre consigo mismo y sus necesidades:

“Listen,” I say to both of them anxiously, practically pleading with them to allow me to help them.  
“What do you want to be when you grow up? Tell me. What do you want to do?”  
“I don’t ever want to get married,” my daughter mumbles moodily, “or ever have children.”  
“Work in a filling station,” my boy answers.  
“Well, that’s a bit better.” I approve, nodding with a look of praise. (Heller 1995: 177-178)

En lo que parece una pregunta inocente, Slocum recibe la respuesta de la determinación de su hija a no reproducir el modelo familiar en un futuro. Slocum disimula el golpe recibido pero la revelación de su hija no saldrá de su cabeza, ya que solo ha invocado la pregunta para saber en qué puede ayudarles y no se ve capaz de ayudarla a cumplir con esas aspiraciones:

It is too late, I feel, for me to save her, or even to help her, and I really don’t think I would know what to do anymore to try (except to sit apathetically and watch her go her unhappy way). [...] Where was the morality, duty, and good sense in trying to turn her into a kind of person I do not like and one that she was probably never able to become anyway? [...] She is going to become a lonely, nervous, contemporary, female human being. She is too smart to be dumb. She is much smarter than my wife, which means for one thing (unlike my wife, so far) that she will sleep with other women’s husbands (and that she will not be overly impressed, for long, with her own). I can’t stop that. I cannot fight and nullify a whole culture, an environment, an epoch, a past. [...] Why should I expect her (or even want her) to be different from other girls and women I know and like? (Except that they are not happy.) (But who is?) (Heller 1995: 179–180)

En su reflexión interna, Slocum cuestiona por qué debería querer él algo mejor para su hija si no está en su mano ayudarla puesto que no puede anular “una cultura entera”. Esta cultura es la de la fantasía de la Familia Feliz a la que ella quiere renunciar y dónde ‘él solo quiere que ella sea feliz’. La hija de Slocum se nos descubre entonces como una *affect alien* a quien no le interesa formar una Familia Feliz. En la imaginación de Bob, esta decisión podría verse revocada en un futuro pero nunca coincidir con su total aspiración; su hija no podrá ser nunca ‘la esposa feliz’.<sup>17</sup> Bob no se librará de esta carga, que irá apareciendo gradualmente a lo largo de la novela en forma de explosiones de rabia aleatorias hacia su hija. En este momento es cuando su hija se vuelve un *unhappy object* para su padre, ya que no quiere perseguir la *promesa de la felicidad* que le ofrece construir una familia tradicional:

The exchange shows us how object choices are not equivalent, how some choices such as marrying or not marrying are not simply presentable as idiosyncratic likes or dislikes, as they take us beyond the horizon of intimacy, in which those likes can gather as a shared form. [...] Although we can live without the promise of happiness, and can do so “happily”, we live with the

---

<sup>17</sup> Nos referimos a la ya clásica ‘esposa feliz’ definida por Betty Friedan en *The Feminine Mystique* (1965).

consequences of being a cause of unhappiness for others.<sup>18</sup> (Ahmed 2010:44)

Slocum también tiene dudas acerca del deseo de su hijo de formar una Familia Feliz, quien no lo expresa directamente como la hija, pero de quien Slocum sospecha precisamente por su silencio al respecto, ya que teme que pueda ser gay y convertirse así en el infeliz hijo *queer*, incapaz de reproducir el esquema de Familia Feliz (Ahmed, 2010:43).<sup>19</sup>

### 3.2. *El desencanto en la familia constituida y la imposibilidad de escapar*

Slocum aparece como un personaje que narra su experiencia de crisis familiar y empresarial, pese a que sus condiciones en ambos ámbitos parecen envidiables. Slocum, debido a esto último, busca el mal a su alrededor en todas partes y llega a situarlo en la época que está viviendo, aludiendo a la desaparición de revistas tradicionales como *The Woman's Home Companion* o la 'pérdida' de la comida casera materna, "Mom's apple pie is frozen. Mom went public several years ago." (Heller 1995:482-484) La fantasía de la Familia Feliz está hundiéndose en los años 70 y Slocum es un vestigio ególatra de un pasado que ya solo se sostiene en el presente mediante roles y sin la convicción del deber; las madres "se han vuelto públicas." Las madres han salido del ámbito privado —familiar— al público —laboral o académico— y han descubierto que pueden ser algo más que esposas, hijas o madres. Es para estas últimas madres públicas para las que se ofrece el pastel de manzana congelado, ya que, al igual que la hija de Slocum, ya no quieren centrar toda su energía en el ámbito privado-familiar. Bob Slocum es un nostálgico en una fantasía en ruinas —la de la Familia Feliz— que el feminismo moderno de la época intentará destruir y que en su casa se desmorona por momentos. La añoranza de Slocum, además, tiene que ver con la promesa de felicidad de cumplir con su rol marital, que ha resultado ser falaz:

What happened to us? Something did. I was a boy once, and she was a girl, and we were both new. Now we are man and woman, and nothing feels new any longer; everything feels old. I think we liked each other once. (Heller 1995: 119)

La promesa de la felicidad en la familia tradicional se rompe para Slocum, que ha anticipado que sería feliz acercándose a ella (Ahmed 2010: 41). De hecho, no solo su matrimonio y su familia no le hacen feliz, sino que añora el estadio previo al ámbito familiar, en el que su rol era el de amante y aún no sospechaba cuán complicado podría llegar a ser para él. El rol de

---

<sup>18</sup> Este comentario de Sara Ahmed trata sobre la película *Babyji* y sobre cómo se trata una situación parecida entre una hija y su padre.

<sup>19</sup> La paranoia de Slocum respecto a su silencio llega a leer en un interés del niño por tareas del hogar como un símbolo de futuro travestismo (Heller 1995:322).

amante lo sentía propio, experimental y nuevo, pero el de marido lo siente viejo y una obligación. Aparentemente —en el ámbito público—, Slocum es un buen marido: un alto ejecutivo que trae el dinero a casa y que tiene una buena esposa e hijos. Pero en el ámbito privado, Slocum es un padre y marido terrible que no solo no sabe enamorarse (Heller 1995: 434) sino que además juega el papel de tirano con su familia y subordinados por puro entretenimiento (Heller 1995: 98). Además de estas carencias afectivas, es un mal padre también en el terreno más tradicional, incapaz de cumplir con las expectativas del rol (Dyer 1962: 250). Slocum no es capaz de cazar unos ratones (Heller 1995: 9) o de soportar siquiera una operación de amígdalas de su hijo sin casi desmayarse (Heller 1995: 346), mientras su mujer mantiene la serenidad por ambos. La mujer de Slocum es un personaje totalmente opuesto a él. Ella se nos presenta como un personaje incapaz de mantener una apariencia de esposa encantadora y feliz, ya que el intentar fingirlo le lleva al alcoholismo (Heller 1995: 102-108), cosa que abochorna sensiblemente a Slocum si se da en el ámbito público, pero no le importa si sucede en el privado.<sup>20</sup> Slocum es un personaje obsesionado con la ejemplaridad, a quien no le importa tanto ser feliz como parecerlo y al que su mujer es incapaz de comprender, por eso intentará mantenerla en el ámbito privado lo máximo posible. Esta *ejemplaridad* con la que Slocum actúa es una variante de la que define Javier Gomá Lanzón en su obra. En su reflexión acerca de los estados modernos, Lanzón define la ejemplaridad como “ese plus extra-jurídico de exigencia moral a dichas figuras [notorias]” (Lanzón 2012) que se aplica tras el cumplimiento de sus deberes con la ley. En este sentido, Slocum se dedica a forjar esa ejemplaridad, haciendo que su familia —el ámbito privado de su vida— actúe como una Familia Feliz —en el ámbito público, es decir, delante de la empresa (donde él es una figura notoria) — y genere así un relato de sí mismo como un buen ‘pater familias’.

Slocum está contento cuando su mujer actúa como una buena anfitriona y su mujer está contenta cuando le deja cumplir su rol de buena esposa, para lo cual solo necesita que él colabore mínimamente sin impedirselo (Heller 1995: 509), es decir, sin ser un tirano o remarcar constantemente la jerarquía del miedo con la que organiza a su familia (Heller 1995: 543).

Slocum no siente en su familia una comunidad donde refugiarse después de un duro día en la oficina, sino que invierte estos dos espacios y es en la oficina donde se refugia de la primera.

---

<sup>20</sup> En su artículo sobre Amor y Organización, Lisa Román trata la dimensión pública y privada en distintos ámbitos y su representación en la ficción y comenta cómo Bob aparece como un vestigio de los años sesenta que intenta mantener a su mujer en la esfera privada (Román 1994: 213).

Para él, su rol de padre y marido es mucho más represivo que el de soldado en el ejército (Heller 1995: 427), ya que este al menos le permitía hacer lo que quisiera en su tiempo libre o festividades como Año Nuevo; mientras que la familia le obliga a pasar ese tiempo con ellos y a seguir comportándose como se espera de él. Además, el drama de Slocum no ocurre solo por una hija rebelde, sino porque ninguno de los miembros de su familia parece estar capacitado para formar una familia tradicional. Sus hijos no le convencen en sus roles y perspectivas de futuro, tampoco su mujer. Esta última, además de ser incapaz de *performar* la ejemplaridad que él ansía, tampoco podría hacerlo completamente porque ‘no le va bien’, es demasiado alta para él y no puede situarse por encima de ella para bailar ni para agarrarla del brazo por la calle (Heller 1995: 523). En algunos momentos Slocum llega a plantearse si realmente el problema es de su familia o suyo, ya que imagina escenarios con otras mujeres y ni siquiera con su esposa ideal complace:

I do think about divorce a lot and I always have. Even before I was married I was thinking of getting divorced. I can picture my next wife: she would be younger, prettier, dumb, and submissive. She would be blond, short, chubby, and cheerful and would be very eager to please me in the kitchen and the bedroom. In short order I would find it impossible to be with her for more than an hour or two at a time, and I would have to divorce her too. (Heller 1995: 333)

Solo el divorcio parece poder contentarle, ya que lo deseaba desde antes incluso que de casarse (Heller 1995: 517). El divorcio aparece como una vía de escape al desengaño de la familia infeliz pero está siempre bloqueado, no solo porque Slocum no cree que el problema sea concretamente su familia —y por lo tanto no es tan fácil de resolver—, sino porque rompería su ejemplaridad en el ámbito público, ya que no puede dejar a su mujer si no es por formar una familia con otra o sería juzgado tanto socialmente (Heller 1995: 449) como por su empresa.<sup>21</sup> Además, Slocum no sabe cómo gestionar un divorcio, desconoce si existen unos roles definidos sobre cómo romper una familia tradicional (Heller 1995: 518-519). Aun así, todo esto no impide que él y su mujer se amenacen y reten constantemente con ello (Heller 1995:380).

A diferencia de en *Something Happened*, en *The Marriage Plot* sí se narra el trámite de un divorcio. Este empieza a desarrollarse en los inicios de lo que se estaba fraguando como familia tradicional; la de Alwyn, hermana de Madeleine y su marido Blake Higgings. Este inicio de divorcio nos llega a través de la ayuda que Phyllida solicita a Madeleine para “hacer entrar en razón” a su hermana y detener el divorcio:

---

<sup>21</sup> Este punto será comentado más extensamente en el siguiente apartado de este capítulo (3.3).

The memory of the Bachelorette's Survival Kit came back to Madeleine now, in October, as she stood at the small airport in Provincetown, waiting for Phyllida and Alwyn to arrive from Boston. The night before, unexpectedly, Phyllida had telephoned with the news that Alwyn had left her husband, Blake, and that she, Phyllida, had flown up to Boston to try to intervene. She'd found Alwyn staying at the Ritz Hotel, maxing out her joint AmEx card and messengering bottles of mother's milk to the house in Beverly where she'd left her six-month-old, Richard, in the care of his father. Having failed to persuade Alwyn to return home, Phyllida had decided to bring her to Cape Cod in the hope that Madeleine could talk some sense into her. (Eugenides 2012: 209)

La situación caótica que genera el divorcio de la hermana podemos suponer que deriva de esa ausencia de roles que seguir con la disolución de la familia tradicional. Alwyn se niega a cumplir con su rol de esposa y madre, dejando en el hogar familiar al padre con su hijo, pero sigue ligada a su maternidad y dependiendo económicamente de su matrimonio; mandando biberones y pagándose el alojamiento a través de la tarjeta de crédito compartida.

A través de su llegada a la visita a Madeleine, el narrador se entretiene en contarnos la historia de Alwyn, una joven alocada de los sesenta que se convirtió en la esposa perfecta y a la que ahora esa vida parece caérsele a pedazos, igual que la promesa de libertad eterna de esa época (Eugenides 2012: 234). Alwyn dejó atrás la vida errante a lomos de una motocicleta para volver a instalarse en Prettybrook, en su casa natal, y conocer a Blake un día como cualquier otro:

One night at the Apothecary she'd met Blake Higgins, a reasonably nice-looking, medium-dumb guy who'd gone to Babson and lived in Boston, and soon Alwyn started visiting him up there, and dressing the way Blake, or Blake's family, liked her to, fancier, more expensively, wearing blouses or dresses from Gucci or Oscar de la Renta, preparing herself to be somebody's wife. Alwyn had been married for four years, in her most recent incarnation, and now this attempt to form a cohesive self was coming apart, too, apparently, and Madeleine was being called in, as the more together sister, to help shore it up. (Eugenides 2012: 234).

Phyllida busca la ayuda en Madeleine, convencida de que ella apoyará la decisión sensata de presionar a Alwyn a volver a casa y restaurar su familia tradicional, pero Madeleine no se ve capaz porque no cree que esté cumpliendo con las expectativas de su madre en su propia relación amorosa.<sup>22</sup> Mientras Phyllida intenta relativizar el motivo del divorcio y restarle importancia, Alwyn se encarga en enfatizar su resolución de acabar con todo ello:

"What did Mummy tell you?" she asked. "Did she tell you I *left* Blake?"

"She said you guys were having trouble."

"No. I left him. I've had it. The marriage is over."

"Don't be dramatic, dear," Phyllida said.

"I'm not being dramatic, Mummy," Alwyn said. She glared at Phyllida but, perhaps scared to confront her directly, turned to deliver her argument to Madeleine. "Blake works all week long. Then on weekends he plays golf. He's like a fifties dad. And we have hardly any babysitting. I wanted a live-in nanny but Blake said he didn't want someone in the house all the time. So I told him, "You're never in the house! You try taking care of Richard full-time. I'm out of here." (Eugenides 2012: 235)

---

<sup>22</sup> Más adelante, en el siguiente apartado de este capítulo (3.3), incidiremos en este aspecto.

El motivo del conflicto es que Alwyn no está dispuesta a renunciar a su vida por cumplir su rol de madre tradicional, mientras que Blake no está dispuesto a aceptar la presencia de una niñera, una extraña, en el seno de su núcleo familiar. Blake se comporta como un padre de los años cincuenta, según Alwyn, pero ella no está dispuesta a realizar más cambios en sí misma, como hizo ya preparándose para ser “somebody’s wife” (Eugenides 2012: 234), no está dispuesta a disolver su identidad en la *tiranía de la maternidad* (Barrett, 2015: 62).<sup>23</sup>

Mientras Phyllida busca la sensatez en Madeleine para situarla de su bando, Alwyn busca la sororidad cómplice en su hermana, que también le será negada, ya que considerará que Richard es responsabilidad de su hermana y no debería “abandonarlo” (Eugenides 2012: 248). La intención de divorciarse de Alwyn se ve sin respaldo, tanto en su entorno más inmediato como en el discurso cultural, lo que supondrá para Phyllida una nueva oportunidad para mediar en el proceso de restauración de la familia de Alwyn, consiguiendo una solución intermedia entre anular completamente la identidad de su hija para convertirla en Madre y romper con toda esperanza de formar una familia tradicional. La solución que encuentra Phyllida es contratar a una niñera e insistir en relativizar el conflicto:

“Things are much better, I’m happy to report. Ally has moved *out* of the Ritz and back home with Blake. Thanks to the new nanny —which your father and I are paying for— there has been a cessation of hostilities.” [...]

“They have their differences, like any married couple. But they’re from the same background, fundamentally, and they understand each other. Ally’s lucky to have Blake. He’s a very stable person.” (Eugenides 2012: 429)

De esta forma, Phyllida logra restaurar en su hija Alwyn la esperanza de una familia feliz, liberándola de su papel tradicional de Madre y permitiéndole desarrollar otros aspectos de su vida, más allá del familiar. Es interesante ver como en este fragmento Phyllida relativiza otra vez el conflicto y ‘encarna’ la observación de Dyer sobre la orientación normativa de la familia tradicional hacia sus hijos:

The way one behaves in his role in a social situation depends in large measure on his understanding of the cultural norms, or standards of behavior that direct and orient his thinking about the situation. The new husband and wife have learned over a period of years as a result of experience in their own and other families, and what they have read, seen or heard, what constitutes their basic attitudes about family life. Some of these understandings will be mutually agreeable since they have been reared in a common culture and these norms will be shared. (Dyer 1962:247)

---

<sup>23</sup> Alwyn describe cómo Blake se refiere a ella como “mommy”, incluso en privado y sin Richard presente, anulando su identidad más allá de su condición de madre y cómo desde que tuvo el niño ya no se dividen las tareas domésticas, sino que Blake está trabajando todo el día y ella debe encargarse de todas (Eugenides 2012: 247)

Además, en este fragmento también nos muestra que la solución para los problemas del matrimonio de su hija era “to lower the expectations about what the individual may expect from marriage” y también “considering certain disagreements trivial” (Goode 1966: 301-302), dos de las soluciones más comunes para evitar el divorcio según una investigación de Goode, teórico de sociología familiar, en 1966.

### 3.3. *La familia y la convivencia con otros roles*

Las complicaciones en la combinación de roles familiares y externos en *The Marriage Plot* se ven reflejados en la relación de las mujeres de la familia Hanna en relación a sus maridos. Alwyn es aquella cuya identidad casi se ve anulada por la comodidad de su marido y quien ya desconfía de Leonard sin siquiera conocerle, solamente por su condición de hombre. Por eso cuando Phyllida y Alwyn preguntan a Madeleine si está bien en Cape Cod —donde Leonard estudia— y ella explica que está reescribiendo su tesis para publicarla, no demora su entrada en acción:

“If you want to have a career,” Alwyn said, “my advice is don’t get married. You think things have changed and there’s some kind of gender equality now, that men are different, but I’ve got news for you. They’re not. They’re just as shitty and selfish as Daddy was. Is.”  
“Ally, I don’t like to hear you talk that way about your father.” (Eugenides 2012: 238).

La alusión a su padre Alton, además, no es casual, sino que lo que está haciendo es dirigir la atención a la raíz fundacional de su propia familia, que nos es mostrada a los inicios de la novela con el pretexto de hablarnos de la vida amorosa de Madeleine:

“Maddy’s next boyfriend wasn’t strictly her fault. She would never have met Dabney Carlisle if she hadn’t taken an acting class, and she would never have taken an acting class if it hadn’t been for her mother. As a young woman, Phyllida had wanted to be an actress. Her parents had been opposed, however. “Acting wasn’t what people in our family, especially the ladies, did,” was the way Phyllida put it. Every so often, in reflective moods, she told her daughters the story of her one great disobedience. After graduating from college, Phyllida had “run away” to Hollywood. Without telling her parents, she’d flown out to Los Angeles, staying with a friend from Smith. She’d found a job as a secretary in an insurance company. She and the friend, a girl named Sally Peyton, moved into a bungalow in Santa Monica. In six months Phyllida had three auditions, one screen test and “loads of invitations”. [...]

Whenever Phyllida spoke about this period of her life, it seemed as if she was talking about another person. As for Alton, he became quiet, fully aware that Phyllida’s loss had been his gain. It was on the train back to New York, the next Christmas, that she’d met the straight-backed lieutenant colonel, recently returned from Berlin. Phyllida never went back to L.A. She got married instead. “And had you two” she told her daughters.

Phyllida’s inability to realize her dreams had given Madeleine her own. Her mother’s life was the great counterexample. It represented the injustice Madeleine’s life would rectify.” (Eugenides 2012: 40-41)

Además de explicitar la importancia que Madeleine le da a su carrera, este fragmento nos muestra como Phyllida renunció a toda su vida por ser una buena esposa —”somebody’s

wife”— y además, cómo sucumbió a *la tiranía de la maternidad*. Podría suponerse que ambos, tanto Phyllida como Anton, detuvieron sus actividades extrafamiliares para asumir el cuidado de esta, pero al contrario que Phyllida, Anton sigue progresando en su trabajo —le ascienden a rector del Baxter College— e incluso consigue desplazar el núcleo familiar a New Jersey para que le sea más sencillo compaginar ambos roles, el del trabajo y el familiar (Eugenides 2012: 417), posibilitando y potenciando la mencionada tiranía.

En cuanto a Madeleine, los indicios del conflicto aparecen cuando esta abandona su graduación para ir a ver a Leonard al hospital (Eugenides 2012:145). A partir de entonces, la narración de la vida de Madeleine recae casi enteramente sobre los cuidados a Leonard y es precisamente cuando Phyllida solicita su ayuda para restaurar el matrimonio de Alwyn cuando se nos descubre la crisis de Madeleine:

“What am I supposed to tell her?” Madeleine had said.

“Tell her what you think. She listens to you.”

“Why doesn’t Daddy talk to her?”

He has. It ended in a shouting match. I’m at my wit’s end, Maddy. You don’t have to do anything. Just be your sensible, reasonable self.

Hearing that, Madeleine almost wanted to laugh. She was desperately in love with a boy who’d been hospitalized, twice, for manic depression. For the last four months, instead of focusing on her “career,” she’d been nursing Leonard back to health, cooking his meals and cleaning his clothes, calming his anxieties and cheering him out of his frequent low moods. (Eugenides 2012: 209-210)

A partir de este hay otros momentos en los que se nos muestra la crisis de Madeleine con su carrera por sus ‘deberes’ con Leonard, como cuando se prepara para el GRE y no logra avanzar (Eugenides 2012: 228) o cuando va a una convención de victorianistas y Leonard por poco “se derrumba” (Eugenides 2012: 341).<sup>24</sup> Pese a que la carrera de Madeleine se ve afectada por los cuidados a Leonard, la de Leonard se ve afectada también por su enfermedad, pero tiene claro que su prioridad es cumplir con el rol de su carrera y trabajo más que con el familiar, como demuestra cuando prescinde de crear una buena impresión a Phyllida al conocerla solo para estar más cómodo trabajando (Eugenides 2012: 344).

La combinación problemática del trabajo y los roles familiares es un drama que se repite en los hombres de *The Marriage Plot* —Blake Higgins, Anton Hanna y Leonard Blackhead— pero también afecta al alto ejecutivo de *Something Happened*, Bob Slocum.

En el caso de Bob Slocum, la empresa le exige unos estándares en cuanto a sus relaciones y felicidad (Heller 1995: 534-535), que no está seguro de cumplir; “I don’t have a psychiatrist (the company takes a disapproving view of executives who are not happy)” (Heller 1995:4

---

<sup>24</sup> Traducción propia de la expresión “nearly fell apart”.

05) pero que, en todo caso, finge acatar. Todos los trabajadores, según Bob, aparentan estar bien cualificados para sus trabajos (Heller 1995: 40) pero a algunos no se les da tan bien fingir: esos son los ejemplos de Kagle, incapaz de adecuarse al rol de jefe, Red Parker; juzgado por ser viudo y Martha, una trabajadora que sufre una crisis nerviosa.<sup>25</sup>

Existe un aspecto contradictorio en cuanto a la política de relaciones aceptadas en la compañía. Mientras se acepta el precepto de Durkheim de que el matrimonio es aquella unión ‘útil’ en tanto que limita las pasiones del hombre, también se promueve el adulterio y comentarlo abiertamente, siempre y cuando no se haya cometido con ninguna de las mujeres de otros ejecutivos de la compañía (Heller 1995: 65-66). En ese sentido, Slocum es presionado para contratar servicios sexuales por parte de sus compañeros de trabajo, aunque no los disfrute (Heller 1995: 76) y tenga que estar imaginándose en casa con su mujer para poderlo hacer (Heller 1995: 268). En este sentido, existen también contradicciones en Slocum, ya que solo se casó por la posibilidad de ser infiel (Heller 1995: 508).

Bob Slocum, ejerce su rol laboral de la misma forma que ejerce su rol de padre: intentando disimular las carencias y fingiendo estar preparado. De hecho, en ese aspecto su trabajo es ideal, ya que consiste en generar propaganda sobre datos estimados: es decir, mentir deliberadamente y hacer pasar por ciertos datos falseados por otros trabajadores de la compañía (Heller 1995: 28-29) para mantener su motivación y el ‘status quo’. Su trabajo en el ámbito familiar consiste en tener suficientemente contentos y sometidos a través del miedo (Heller 1995: 355) a su esposa e hijos para que puedan desarrollar la performance de Familia Feliz cuando la compañía pueda verlo: como en una cena con otro ejecutivo y su esposa en casa de los Slocum (Heller 1995:509).

Precisamente por el aspecto del control de la ejemplaridad y la performance de Slocum es por lo que es tan importante el personaje de Derek, el familiar anómico que no puede adaptarse a su rol de hijo por su diversidad funcional y que se convertirá en la peor pesadilla y en el mayor *unhappy object* de su Familia Feliz.

#### **4. LOS EXPULSADOS DE LA FAMILIA FELIZ: EL FAMILIAR ANÓMICO**

Anteriormente hemos definido el familiar anómico como aquel que no se adapta al que debería ser su rol en la comunidad familiar y que imposibilita *la promesa de felicidad* de la

---

<sup>25</sup> Juzgan a Red Parker porque la compañía considera peligroso para ejecutivos solteros mezclarse en eventos sociales con otros ejecutivos y sus mujeres, ya que muchas mujeres no están muy satisfechas con su situación marital y podrían poner la estabilidad familiar de otro ejecutivo en jaque. (Heller 1995:27)

fantasía (Ahmed 2010: 39). El familiar anómico no es capaz de desarrollarse plenamente en una familia tradicional debido a la rigidez de su norma y, lejos de romper con la fantasía de la Familia Feliz, la refuerza ya que consigue encarnar la incapacidad de cumplirla: genera un *unhappy object*.

En *Something Happened*, Derek es el objeto infeliz y familiar anómico más evidente, mientras que en *The Marriage Plot* la figura análoga sería la de Leonard.<sup>26</sup> Estos dos personajes son motores centrales de las respectivas tramas y comparten la característica de que en las dos novelas son considerados obstáculos para el cumplimiento de la fantasía de la Familia Feliz pero también son aquellos de los cuales los protagonistas no pueden desprenderse. Esta configuración pone en marcha elementos de la trama comunes en ambas novelas como son la presión externa que reciben los protagonistas para deshacerse de ellos y las alternativas que se generan a su vida con ellos.

Derek es uno de los hijos de Slocum, aunque a menudo ni siquiera él lo piense como tal (Heller 1995: 129). Su lesión mental le impide interiorizar las pautas de comportamiento asociadas a cualquier tipo de situación social, por lo que es incapaz de generar ninguna performance de rol acorde a su condición de hijo de una familia tradicional. Además, no hay esperanzas de que cambie su condición mental (Heller 1995: 532-533), por lo que Derek se convierte en un objeto infeliz permanente, ya que, si no mejora, nunca podrá desarrollar ningún rol, ni familiar, ni laboral, ni en ninguna otra comunidad y necesitará siempre asistencia. Por esa misma condición es por la que Slocum quiere internarlo (Heller 1995: 352) y alejar así el impedimento de la Familia Feliz de su familia, pero su mujer se niega a siquiera plantear la posibilidad (Heller 1995: 263). La existencia de Derek dificulta a Slocum mantener la apariencia de Familia Feliz no solo cuando recibe visitas, sino que cuando él es una de ellas también teme encontrarse con alguno de sus médicos entre los invitados (Heller 1995: 531). Para Slocum, Derek es aquel que se interpone en su Familia Feliz, ya que tiene todos sus componentes y solo él desencaja en el mosaico de la fantasía (Heller 1995: 359).

En *The Marriage Plot*, Leonard también es aquel que ‘se interpone’ en la Familia Feliz. Leonard encarna el ‘no estar a la altura de las expectativas’ en todos sus roles. En su caso, puede observarse una dramática evolución a lo largo de la trama, a diferencia de Derek, quien solo evoluciona en los primeros años de vida ya que luego las expectativas de cambio por parte de su entorno desaparecen y es entonces cuando Bob, el narrador, deja de insistir en su

---

<sup>26</sup> Centraremos nuestro análisis en estas dos figuras por ser las más evidentes y porque ambos personajes son incapaces de cumplir con las expectativas de sus roles familiares por motivos ajenos a falta de voluntad.

figura si no es para resaltar la carga que supone su presencia para él.

Leonard rompe con la primera expectativa cuando le cuenta a Madeleine acerca de su familia y descubre que sus padres son dos alcohólicos depresivos divorciados a los que detesta. En ese momento de la trama, Madeleine hace caso omiso de su prejuicio de solo salir con chicos a los que les gusten sus padres, porque empieza a sentirse atraída por Leonard (Eugenides 2012: 65). Más adelante, otras expectativas de Madeleine respecto a su “pareja ideal” son renegociadas por sí misma para adaptarlas a Leonard, pero hay algunas características de su modo de vida que le pesarán demasiado y serán foco de conflicto, como su escasa higiene (Eugenides 2012: 80).<sup>27</sup>

Lo que realmente convierte a Leonard en incapaz de construir una Familia Feliz con Madeleine no es su educación o su relación con sus padres, sino su condición de maniaco depresivo. Esta característica de Leonard nos es revelada después de que el primer intento de relación con Madeleine fracase, cuando Madeleine es contactada por un amigo suyo para que vaya a verle al hospital donde está ingresado a causa de su depresión. El motivo de la ruptura es la inadecuación de Leonard al rol de pareja convencional, ya que no sabe mostrar a Madeleine el afecto que siente hacia ella a través de fórmulas trilladas y convencionales, como la de verbalizar el amor que se siente por el otro. Esta última es precisamente la que provoca la ruptura, ya que cuando Madeleine lo confiesa, Leonard, lejos de expresar su unanimidad, le muestra el fragmento de *El Discurso Amoroso* de Roland Barthes en el que se teoriza sobre el valor del mismo acto de verbalizarlo (Eugenides 2012: 83-84). Este es el primer gran error de Leonard como amante, ya que ha superado para Madeleine los límites tolerables de las expectativas de rol que recaen sobre él. La incapacidad de Leonard de ‘amar’ de una forma convencional, está, al menos para él, ligada a la relación que tiene con sus padres; quienes no han sabido ‘performar’ el amor familiar en casa. Según Leonard, la relación de maltrato emocional con sus padres es la fuente tanto de su trastorno maniaco-depresivo (Eugenides 2012: 296) como de su incapacidad para adaptarse al rol de amante (Eugenides 2012: 158).<sup>28</sup> El trastorno maniaco-depresivo de Leonard termina de romper definitivamente con las expectativas de Madeleine, quien no sabe cómo relacionarse con

---

<sup>27</sup> Hasta aquí nos hemos encontrado con el concepto que Dyer consideraría “points of conflict” en una pareja de recién casados. Dyer establece su ejemplo a través del rol de marido, aunque es trasladable a la relación de noviazgo de Madeleine y Leonard. Las expectativas de Madeleine sobre su amante no coinciden con la performance de Leonard (Dyer 1962: 252), dentro de lo que podrían considerarse parámetros habituales para la sociología de la época.

<sup>28</sup> El origen de la inadaptación al rol de amante por parte de Leonard con la relación de sus padres tiene para la sociología de Dyer, que considera que cómo marido y mujer se relacionan depende en gran medida del aprendizaje que han obtenido de su propia y otras familias (Dyer 1962: 247).

alguien neurodiverso porque siempre ha evitado la “gente inestable” (Eugenides 2012: 154). Si bien el trastorno termina con las expectativas previas que Madeleine había proyectado sobre Leonard, el descubrimiento de este es solo el principio para la generación de una nueva serie de expectativas: las cruelmente optimistas (Berlant 2006: 94). Esta nueva relación empieza a darse en el hospital donde él está internado en el ala psiquiátrica a causa de su depresión, provocada por la ruptura de la relación. Madeleine, enamorada ya de Leonard, decide no renunciar a un futuro de familia normativa y feliz con él y atribuye su depresión a su intensidad (Eugenides 2012: 160), positivándola.

Leonard tiene problemas para adaptarse al rol de amante tanto cuando toma el litio y deja de atraer sexualmente a Madeleine y de tener libido (Eugenides 2012: 214) como cuando, para dejar atrás ese estado, se autorregula la medicación y entra en fase maníaca; lo que lo convierte en una persona molesta para Madeleine (Eugenides 2012: 364). A pesar de todos los signos de incapacidad por parte de Leonard para asumir el rol como ella desea, ella no deja de intentar proyectar sus expectativas sobre él, sin abandonar la relación problemática que ello produce, las cuales solo flaquean raras veces, una de ellas cuando él es incapaz de tener sexo con ella.<sup>29</sup>

A long cold moment ensued. For the first time ever, Madeleine regretted meeting Leonard. He was defective, and she wasn't, and there was nothing she could do about it. The cruelty of this thought felt rich and sweet and Madeleine indulged in it for another minute.

But then this, too, faded away, and she felt sorry for Leonard and guilty for being so selfish. She reached over and stroked Leonard's back. He was crying now and she tried to comfort him, saying the required things, kissing his face, telling him that she loved him, she loved him, everything was going to be fine, she loved him so much. (Eugenides 2012: 252)

A pesar de esos momentos de flaqueza, Madeleine terminará casándose con Leonard, quien tampoco podrá adaptarse al rol de marido tradicional, ya que su enfermedad lo dificultará, por ejemplo, complicando el mudarse y formar un hogar familiar autónomo (Eugenides 2012: 420-422). Las complicaciones y faltas al rol esperado por Madeleine, junto con la presión externa que Madeleine recibe para abandonar el proyecto de formar una familia con Leonard, la llevan, en varias ocasiones, a perder la paciencia con Leonard y las necesidades derivadas de su trastorno.<sup>30</sup> Nunca la perderá lo suficiente para abandonarlo, aunque sí para que él acabe sabiéndose *unhappy object* y decida que no puede más (Eugenides 2012: 483-484).

---

<sup>29</sup> Leonard, en sus fases depresivas, se acompleja con su potencia sexual y se compara negativamente en relación a otros personajes como Mithcell, a quienes desprecia en el mismo sentido durante sus fases maníacas (Eugenides 2012: 332).

<sup>30</sup> Uno de los ejemplos más claros de esta situación es cuando están buscando piso para mudarse ambos a Nueva York y Leonard cree no poder soportar la visita por su estado mental y Madeleine se lo recrimina (Eugenides 2012: 426)

#### 4.1. *La presión externa para deshacerse de él*

En *Something Happened*, el mismo Bob, es uno de los que quisiera deshacerse de la presencia de Derek a su alrededor, pero es incapaz debido a que su mujer ni siquiera quiere hablar sobre internarlo y porque no puede divorciarse de su mujer.<sup>31</sup> A parte de Bob Slocum, en el entorno de la familia nuclear, Bob cuenta con un aliado también con ganas de alejar a Derek de ellos: su hija, quien tampoco lo quiere en el hogar familiar (Heller 1995: 514). En cambio, su hijo, al igual que su madre, se opone a tal decisión (Heller 1995: 355).

El principal agente externo que causa la presión para deshacerse de Derek está fuera de la familia nuclear y este es la tía de Derek, es decir, la cuñada de Bob. Este personaje no solo no ayuda a la familia a hacerlo, sino que además genera tensión en cada aparición por la rivalidad y odio que sienten Bob y ella. Ella es definida por Bob como “a divorced jealous-faced sister”:

She lives by herself now with her liver-hued freckles in a small house nearby and advertises she would not have it otherwise. I believe her. (I also believe that nothing would please her more than for me or the husband of some other woman to fall in love with her. We would fail. She would spurn us. She would love that chance to.) I also believe she will always want to live nearby. I think she hates me, is envious of my wife, and contaminates my wife's trusting, abject nature with doses of guileful animosity. She spouts bigotry and reactionary political comment. She is childless. Her first husband has married again and has children. She has a store. There is much in the world of which she disapproves. She wishes my wife would be more like her and chides her because she is not. She criticizes our children and volunteers advice to my wife on how to turn me into a more submissive husband. (Heller 1995: 377-378)

Bob siente rivalidad entre ellos porque ambos parecen estar frustrados en distintas fantasías. Su cuñada ha fracasado en su proyecto matrimonial y ha decidido renunciar a la fantasía de la Familia Feliz, mientras Bob se ve incapaz de construir la Familia Feliz por la presencia de Derek. Para Bob, su cuñada, frustrada en su intento de vivir feliz sin una familia tradicional, tiene envidia de su mujer y por eso intenta arruinar su matrimonio. Por eso, según él, esta presionará a su mujer tanto para generar conflicto con él e intentar subordinarlo, como para internar a Derek, insistiéndole en que ellos no son capaces de gestionar su presencia en casa (Heller 1995: 537). Es importante la dimensión de divorciada de la tía, que la sitúa en un espectro de ‘menor normatividad social’ que la de Bob y el resto de su familia, ya que juega un papel central en porqué Bob y su mujer no se ven capaces de internar a Derek:<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> De hecho, la mayoría de veces que el narrador menciona a Derek, es para quejarse de su constante presencia o para fantasear con su ausencia (Heller 1995: 130).

<sup>32</sup> Hemos visto ya anteriormente como la empresa de Bob juzga a Red Parker por su condición de viudo, por lo que es comprensible que él, que siempre intenta adaptar completamente su vida a las exigencias de la compañía,

No one will help. (Only my wife's sister verges close enough to that delicate nerve of truth we want unbarred, but her front is callous, her motives unkind, and I want to hit her.)

"Give the kid away," she as much as commands with taunting relish in her rasping, obtrusive way, attacking, pressing her advantage, and we must unite to resist her and beat her back. [...]

I want to hit her because I feel she sees inside me and steals my thoughts, compelling me to repudiate them.

We want to get rid of him. We want to give him away. And need people in positions of respectable authority to tell us. We haven't nerve to do it alone. What will people we know think of us? [...]

"Don't," my wife's sister has warned consistently almost from the first day there was no longer any doubt (which was too soon). "Do it fast. Don't be hypocrites. The longer you wait, the worse it's going to be for everybody."

That suggestion was monstrous. (Hypocrisy was easier)

"Don't say that again!" my wife flares up at her that last time. I don't ever want to hear you say anything about it again to us, or I won't let you come here. I mean that." (Heller 1995: 536-537).

En cierto sentido, la tía funcionaría también como objeto infeliz, ya que es un cuerpo que desprende negatividad, al desvelar los problemas internos de la familia de su hermana, en vez de envidiar su condición de familia tradicional.<sup>33</sup>

Al contrario que Bob, en *The Marriage Plot*, Madeleine no quiere deshacerse de Leonard, sino que intenta, al contrario, formar una familia con él. Aquellos que quieren que Madeleine se deshaga de la presencia de Leonard en su vida son todos agentes externos, como las amistades o los padres. El amigo de Madeleine que más claramente querrá que Madeleine se deshaga de Leonard es Mitchell, por su clara condición de pretendiente. También otras amistades, como sus compañeras de piso, intentarán separar a Madeleine de Leonard ocultándole lo que ellas consideran "la locura" de Leonard tras su ruptura "por su propio bien" (Eugenides 2012: 140).

Aunque las amistades de Madeleine, por lo general se opongan a su relación con Leonard, aquellos personajes que harán más explícito y constante su descontento con ella serán aquellos que pertenezcan a su propia familia nuclear. Esto empieza a verse en el momento en que su hermana descubre que Leonard tiene una enfermedad mental, durante la visita que ambas hacen a Madeleine para pedirle ayuda con la situación marital de su hermana. En ese momento, Alwyn le comenta a su madre: "you come out here to see if Leonard's husband material, and when you find a serious problem—like that he's maybe on *lithium*— you don't want to hear about it. Whereas *my* marriage—" (Eugenides 2012: 249), descubriéndonos la jugada de Phyllida de enfrentar a sus hijas para probar sus decisiones en torno a sus parejas. Leonard descubrirá que no le gusta a la madre de Madeleine a causa de su trastorno

---

no considere que su cuñada se encuentra en una "respetable posición de autoridad" social.

<sup>33</sup> Con objeto infeliz nos referimos a aquellos cuerpos que Ahmed considera que encarnan el malestar en una situación cuando desvelan la fantasía de los objetos felices (Ahmed 2018: 39).

(Eugenides 2012: 357), pero el rechazo no le amedrentará sino que le dará fuerzas para seguir con la relación y conseguir reafirmar el apoyo de Madeleine: así es como inicia su “brilliant move” (Eugenides 2012: 291), que terminará en una propuesta de matrimonio (Eugenides 2012: 372). Pero la posible boda, lejos de disipar la presión maternal para convencer a Madeleine de abandonar su relación con Leonard, no hace más que intensificarla, aunque no logrará cancelar el proyecto matrimonial (Eugenides 2012: 446).<sup>34</sup>

Lo que realmente conseguirá separar a Madeleine y Leonard, no será la presión externa, ni el descontrol de la fase maníaca de Leonard en la luna de miel (Eugenides 2012: 446-464); sino la renuncia de Leonard al “I just want us to be happy” (Eugenides 2012: 472) de Madeleine, que presupone que para ello él debe amoldarse a una normatividad que su trastorno le niega. Después de la superación de la boda y de toda la presión externa, Leonard se da cuenta de que Madeleine no lo ve como un igual, sino como alguien a quien cuidar y que debe agradecerle el esfuerzo de violentarlo para “normativizarlo”.<sup>35</sup> Leonard realiza la última concesión de su salud mental para contentar a Madeleine yendo a una fiesta a la que ya se había negado a ir, donde se deprime. Al salir de la fiesta, Leonard y Madeleine discuten por ello; y esta discusión termina con Leonard “divorciándose de ella” y su huida (Eugenides 2012: 480-484).<sup>36</sup>

La ‘desaparición’ de Leonard, consigue el efecto de un alejamiento físico del *unhappy object* pero siguen enlazados a él por la voluntad de Madeleine, quien sigue sin renunciar a su futuro y relación problemática de *cruel optimism* con él y se niega a divorciarse de él, como su familia le sugiere, después de haber renunciado a seguir con una búsqueda sin frutos (Eugenides 2012: 500-501).

#### 4.2. *Las alternativas a los unhappy objects*

En ambas novelas, los personajes que desean deshacerse de los *unhappy objects* también centran su atención en otros cuerpos sobre los que proyectan la capacidad de cumplir las fantasías frustradas por los primeros. Estos cuerpos se identifican con Mithcell en *The*

---

<sup>34</sup> La intervención de Phyllida llega al nivel de que cuando ve que las llamadas aleatorias a Madeleine contándole datos acerca del trastorno maníaco-depresivo no surten efecto, intenta mandarle una carta-testimonio de una mujer casada con un maníaco-depresivo contando lo duro que es su matrimonio para lograr disuadirla (Eugenides 2012: 428-431).

<sup>35</sup> En este momento concreto de la trama, después de que Madeleine le diga que solo quiere que sean felices, lo presiona para que acepte mudarse a un piso en el que no se siente cómodo, por no poder pagarlo y aunque ella asiente con la cabeza cuando le pregunta si ve lo dura que es la situación para él, no le ofrece alternativa y termina aceptándolo (Eugenides 2012: 472).

<sup>36</sup> Realmente no se divorcian a efectos legales, pero Leonard le explicita su deseo de divorciarse de ella para “no arruinarle la vida”.

*Marriage Plot* y con los otros hijos del matrimonio en *Something Happened*.

La frustración de Bob respecto a Derek y su incapacidad para adaptarse a ningún rol, le lleva a potenciar sus expectativas en torno a sus otros dos hijos. La hija, hemos visto ya anteriormente, le disgusta cuando explicita su intención de no casarse nunca ni tener hijos (Heller 1995: 177-178). Esta también le planteará posibles escenarios futuros que no serán de su agrado, como la posibilidad de traer un novio negro a casa (Heller 1995: 142). El hijo menor parece ser el único espacio seguro que resta a Bob sobre el que proyectar sus expectativas, por lo que en él serán intensificadas. Cuando el chico tiene dificultades en la escuela, Bob se refiere a ello como que está empezando a “decepcionarle” (Heller 1995: 217). Su hijo tiene problemas para adaptarse a los códigos de autoridad de la escuela y a los códigos sociales de los chicos de su edad (Heller 1995: 219), lo que será para Slocum una decepción que intensificará aún más sus problemas de ira.<sup>37</sup> Bob está confuso respecto a lo que quiere para el futuro de sus hijos, ya que los está intentando educar para que un futuro se ‘adaptan’ a una normalidad social que ni siquiera a él mismo le hace feliz (Heller 1995: 176). Por ello se pregunta, como ya hemos visto antes, qué debería querer para su hija cuando esta le explicita que no quiere reproducir el modelo de familia tradicional (Heller 1995: 179-180) o, como también hemos visto antes, cuando piensa en su hijo como posible *queer* (Heller 1995: 322) o en cómo su hijo no se adapta a sus expectativas y reconoce que tampoco sabe él cuáles son (Heller 1995:259). Bob es un personaje confuso, que solo querría tener una segunda oportunidad para volver a formar su vida (Heller 1995: 340) y que a veces incluso llega a pensar que si sus hijos muriesen se libraría de tanta presión (Heller 1995: 343). Bob solo quiere sentirse querido y liberado de tanta responsabilidad (Heller 1995: 457-458), por eso tiene accesos de ira cuando sus hijos o mujer ‘le decepcionan’ y paga con ellos sus carencias afectivas.<sup>38</sup> Es por todo esto, que consciente de su situación y privilegios, se pregunta por qué se siente tan a disgusto con su familia (Heller 1995: 153) y siempre quiere irse a la oficina, para no estar en casa (Heller 1995: 457).

En *The Marriage Plot*, la alternativa a Leonard es Mitchell, pero siempre de forma indirecta. Explícitamente ningún personaje revela que Mitchell fuera capaz de ocupar el sitio de Leonard, excepto Madeleine en un momento de flaqueza en el que besa a Mitchell y llega a

---

<sup>37</sup> Un ejemplo de esta situación de inadaptabilidad es cuando el chico decide dar cosas a otros niños porque él no las necesita, acción que los otros niños no entenderán como lógica y desconfiarán (Heller 1995: 309-11) o cuando decide regalar dinero a sus amigos (Heller 1995: 278-279).

<sup>38</sup> Canaday, en su análisis de la novela, expone que “fear and power, the opposites of love and caring, characterize Slocum’s family relationships” y que “the son is the only person in Slocum’s world with whom he might had a meaningful relationship” (Canaday 1977: 36), como pilares de la relación entre Bob y su familia.

pensar que “in comparison with Leonard, Mitchell was so low-maintenance” (Eugenides 2012: 231).

Mitchell aparece ya desde el principio de la obra como el pretendiente perfecto para Madeleine. Lo primero que conocemos de él es que los padres de Madeleine le adoran (Eugenides 2012: 19-22), que está enamorado de Madeleine (Eugenides 2012: 23) y que está convencido de que se casará con ella algún día (Eugenides 2012: 94). También se nos deja entender, a través de las cartas de sus padres, que Mitchell proviene de una familia tradicional con la que tiene una buena relación (Eugenides 2012: 266-269). Lo único que le falta a Mitchell para ser el futuro marido perfecto es la correspondencia amorosa de Madeleine, quién no querrá al principio más vínculo con él que el amistoso pero que no lo tendrá tan claro conforme la trama avance, cuando ya esté casada con Leonard. Así es como hacia el final de la novela, Mitchell consigue acostarse con Madeleine (Eugenides 2012: 509) y queda decepcionado, porque el encuentro no satisface sus idealizadas expectativas.

El final de ambas novelas supone la ruptura con el clásico *happy ending* y con la formación o restauración de la Familia Feliz.<sup>39</sup> En vez de terminar *Something Happened* con el alejamiento de Derek del hogar familiar o terminar *The Marriage Plot* con la propuesta de matrimonio de Mitchell a Madeleine; en esta última novela, Madeleine y Mitchell renuncian a cumplir la fantasía de una Familia Feliz decidiendo no comprometerse (Eugenides 2012: 512-513) y en *Something Happened* muere el único miembro que mantenía a Bob unido emocionalmente a la familia (Heller 1995: 562). Estos dos finales anulan las últimas posibilidades de los protagonistas de cumplir la fantasía de una Familia Feliz y de un final feliz normativo. Este juego con el clásico *happy ending* de las obras, se remarca especialmente en los últimos párrafos de *The Marriage Plot*, en la última conversación entre Madeleine y Mitchell:

“From the books you read for your thesis, and for your article—the Austen and the James and everything—was there any novel where the heroine gets married to the wrong guy and then realizes it, and then the other suitor shows up, some guy who’s always been in love with her, and then *they* get together, but finally the second suitor realizes that the last thing the woman needs is to get married again, that she’s got more important things to do with her life? And so finally the guy doesn’t propose at all, even though he still loves her? Is there any book that ends like that?”

“No,” Madeleine said. “I don’t think there’s one like that.”

“But do you think that would be good? As an ending?”

[...]

And Madeleine kept squinting, as though Mitchell was already far away, until finally, smiling

---

<sup>39</sup> Según Ahmed, la felicidad es siempre pensada como un fin (Ahmed 2010: 34), por ello intentamos acercarnos a objetos sociales en torno a los cuales se desarrolla la promesa de felicidad, como la Familia Feliz, es decir, la familia tradicional.

gratefully, she answered, “Yes.” (Eugenides 2012: 512-513).

En el final de la obra, queda claro que esta recupera a propósito “the generic and gendered conventions founded in 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century novels” para reinscribirlas en la cultura contemporánea (Harrison 2014: 127).<sup>40</sup> Pero lo realmente interesante del final de *The Marriage Plot* es que el final feliz que propone se aleja de la fantasía de la Familia Feliz, desmontando que formar una familia tradicional, como diría Featherstone, no tiene por qué ser lo que necesite todo el mundo (Featherstone 1979: 23), a diferencia de lo que la tradición literaria y cultural hegemónica han representado y promovido hasta el momento.

## 5. CONCLUSIONES

En este estudio nos hemos acercado a la ficción norteamericana familiar sobre los años 70 y principios de los 80 a través del análisis de aspectos concretos de las novelas *Something Happened* y *The Marriage Plot*. Hemos empezado el trabajo investigando la realidad social y contexto de época norteamericanos de los años 70 y descubriendo un resurgimiento sintomático de interés popular por la familia y por la ficción de esta. A través de este fenómeno, hemos descubierto dos novelas que ‘ficcionalizan’ tensiones familiares y matrimoniales con una trama desarrollada sobre los años 70 norteamericanos: *Something Happened* y *The Marriage Plot*. También hemos investigado acerca de la sociología familiar desarrollada en la misma época, con la intención de descubrir si las problemáticas desarrolladas en esta se relacionaban de algún modo con las ficciones analizadas. Estas teorías sociológicas apuntan, en su análisis de la teoría de roles familiares, a una fantasía de la Familia Feliz y a la adecuación del individuo a estos como aquel elemento necesario para constituirlos.

La familia tradicional —y, por ende, el matrimonio heterosexual— ha sido considerada como una fantasía que debe hacernos felices como individuos, ha sido construida como un objeto feliz al que debíamos acercarnos. También hemos observado cómo teorías posteriores analizaban explícitamente el enlace entre la constitución de una familia tradicional y la promesa de la felicidad y cómo este enlace se vinculó con la *normalidad* cultural. Estas mismas teorías así como las de Durkheim acerca de la anomia, nos han servido de base para desarrollar el concepto y figura del familiar anómico, presente en las dos novelas analizadas y uno de los ejes vertebradores de la trama de estas.

---

<sup>40</sup> Harrison, además de presentar *The Marriage Plot* como uno de los ejemplos de este tipo de novelas en su artículo, comenta lo revolucionario de su final en relación a otras ficciones contemporáneas como las pertenecientes a las películas Disney, por ejemplo (Harrison 2014: 127).

A lo largo de este trabajo hemos podido observar cómo las dos novelas de tramas “firmly planted in the problems of every day” (Olderman 1978: 498) construyen estas a través de las tensiones matrimoniales y familiares entre los distintos personajes. En la primera parte del análisis de las novelas, nos hemos centrado en identificar los principales ejes de las tensiones familiares que sostienen y sustentan la trama. El primer aspecto vertebrador de las tramas en el que hemos centrado nuestra investigación es la presión que recae sobre ciertos personajes para que estos formen familias tradicionales que les permitan crear Familias Felices, concretamente desde sus progenitores y desde la fantasía que mueve a estos. También hemos indagado acerca del desencanto de los personajes de las novelas que han constituido familias tradicionales y cómo estos no pueden escapar de ellas, además de por la presión de la fantasía de la Familia Feliz y sus adeptos, por la falta de conocimiento de estos de un rol o pauta social a seguir para hacerlo. Finalmente, hemos analizado cómo se representaba en las novelas las combinaciones de otros roles —el laboral y el académico— en relación con los familiares y las tensiones que estas combinaciones generaban.

En la segunda parte de nuestro trabajo, hemos analizado cómo se representaba la figura del familiar anómico en ambas novelas, identificándola en dos de sus personajes principales y cómo esta era también otro de los motores principales de la trama. El familiar anómico provoca situaciones de discordia dentro de la fantasía de la Familia Feliz a la que no puede amoldarse, lo que provocará que una de las tensiones que genere sea la presión de otros personajes para deshacerse de su presencia y conseguir consumir la fantasía. Esta fantasía, además de ser boicoteada por el familiar anómico, se plantea como posible de cumplir a través de unos personajes alternativos que podrían ocupar el rol que los familiares anómicos no consiguen desarrollar en su plenitud. Finalmente, hemos visto cómo los finales de ambas obras rompen con el final tradicionalmente asociado a las novelas de trama basada en la familia tradicional y las tensiones en sus procesos de (trans)formación, dando por concluida nuestra investigación sobre ellas en este trabajo, pero sin haber agotado el objeto de estudio, el cual se pretende recuperar en futuras investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

### Literatura primaria:

Eugenides, J. (2012) *The Marriage Plot*. London: Fourth Estate.

Heller, J. (1995) *Something Happened*. London: Vintage Books.

### Literatura secundaria:

Ahmed, S. (2010) “Happy Objects”. En: Gregg, M. y G. J. Seigwort (Ed.) *The Affect Theory Reader*, Durham: Duke Press University, 29–51.

Ahmed, S. (2010b) *The Promise of Happiness*, Durham: Duke Press University.

Barrett, M. y M. McIntosh (2015) *The Anti-social Family*, Brooklyn: Verso.

Berlant, L. (2006) “Cruel Optimism”. En: Gregg, M. and G. J. Seigwort (Ed.) *The Affect Theory Reader*, Durham: Duke Press University, 93–117.

Canaday, N. (1977). “Joseph Heller: Something Happened to the American Dream”. *CEA Critic*, 40(1), 34-38. <<http://www.jstor.org/stable/44375786>>.

Durkheim, E. (1998) *El Suicidio*. Buenos Aires: Grupo Editorial Tomo.

Durkheim, E. (2002) *La Educación Moral*. Madrid: Editorial Trotta.

Dyer, W.G. (1962) “Role Theory and Patterns of Conjugal Role-Relationships”. En: Anderson, M. (Ed.) *Sociology of the Family*, Manchester: C. Nicholls & Company Ltd., 247–258.

Featherstone, J. (1979) “Family Matters”. *Harvard Educational Review*: 49(1), 20-52. <doi: 10.17763/haer.49.1.f11572nn14472g42>

Gomá, J. (2012) “Las razones de la ejemplaridad”. *El País* [online]. <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/23/actualidad/1337770648\\_010492.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/23/actualidad/1337770648_010492.html)>

Goode, W. J. (1966) “A Sociological Perspective on Marital Dissolution”. En: Anderson, M. (Ed.) *Sociology of the Family*, Manchester: C. Nicholls & Company Ltd., 301–320.

Harrison, M.-C. (2014) “Reading the Marriage Plot”. *J Fam Theory Rev*, n. 6, 112–131. <doi:10.1111/jfr.12023>

Langendries, F., & Van Remoortel, M. (2015). *The Marriage Plot Unraveled. From Austen to Eugenides* (Tesis parcial de maestría), Ghent: Ghent University. <<https://lib.ugent.be/en/catalog/rug01:002213077>>

Olderman, R. (1978). “American Fiction 1974-1976: The People Who Fell to Earth”. *Contemporary Literature*, n. 19(4), 497-530. <doi: 10.2307/1208096>

Rapoport, R. and R. Rapoport (1965) "Family Roles and Work Roles". En: Anderson, M. (Ed.) *Sociology of the Family*, Manchester: C. Nicholls & Company Ltd., 272–298.

Román, L. (1994) "Love and Organization". *Scand. J. Mgmt*, n. 10(2), 207-222. <doi: 10.1016/0956-5221(94)90021-3>

Zizek, S. (2010) *Interrogating the real*, New York: Continuum.

Zizek, S. (2001) *The fragile Absolute or why is the Christian legacy worth fighting for?*, New York: Verso.