





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

*EL PARADIGMA DE LO POSTHUMANO COMO DETONANTE DE
MATERNIDADES DESFIGURADAS EN DISTANCIA DE RESCATE Y
PÁJAROS EN LA BOCA Y OTROS CUENTOS DE SAMANTA
SCHWEBLIN*

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

METZTLI DONAJÍ AGUILAR GONZÁLEZ

DRA. BERENICE ROMANO HURTADO

DIRECTOR DE TESIS

DRA. JAZMÍN G. TAPIA VÁZQUEZ

CO-DIRECTOR DE TESIS

DRA. MARÍA DEL CARMEN ÁLVAREZ LOBATO

TUTOR INTERNO DE TESIS



ABRIL, 2024

Índice

Introducción

Capítulo 1. Lo posthumano como línea de estudio de *Pájaros en la boca* y otros cuentos y *Distancia de rescate*

- 1.1 Antecedentes del posthumanismo
 - 1.1.1 Delimitaciones sobre lo posthumano
 - 1.1.2 Literaturas de lo posthumano
- 1.2 Lo posthumano como [re]configurador del concepto de lo materno
 - 1.2.1 Nuevas maternidades y su implicación literaria
 - 1.2.2 Schwebelin y la particularidad de su nueva narrativa argentina
 - 1.2.3 Las relaciones maternofiliales en los textos de Samanta Schwebelin

Capítulo 2. Relaciones posthumanas frente a lo materno

- 2.1 El camino hacia la desmaternidad en “Conservas”
 - 2.1.1 La conserva de “Teresita” frente a los roles y procesos estereotipados del maternaje
 - 2.1.2 La conserva de Teresita frente a la futuridad reproductiva suspendida
- 2.2 Ceder lo materno: rechazo y desmaternidad en “Pájaros en la boca”
 - 2.2.1 El maternaje que yo quisiese: Silvia frente al relato hegemónico de la maternidad
 - 2.2.2 Reconocer lo materno: la relación padre e hija frente a la desmaternidad de Silvia
- 2.3 “En la estepa” y la imposibilidad de lo materno
 - 2.3.1 Lo materno-distópico y su relación con el espacio-cuerpo
 - 2.3.2 Ausencia materna y obsesión: aquel “suyo propio”

Capítulo 3. Imposibilidad del cuidado y desmaternidad en *Distancia de rescate*

- 3.1 La distancia de rescate: culpa y lazos maternos
- 3.2 Desmaternidad y rechazo: la relación Carla-David
 - 3.2.1 Ese hijo otro: transmigración e hijos sin identidad
- 3.3 Más allá de lo materno: ¿y los padres?
- 3.4 Agrotóxicos, desmaternidad y campos que matan
 - 3.4.1 La madre tierra deformada
 - 3.4.2 La mujer de la casa verde: curandera y guardiana de la vida
 - 3.4.3 Otras simbologías de lo tóxico

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

La escritura tiene una voz y un cuerpo, pero además de ello, también un género y una ideología. Es quizá desde esta perspectiva que la literatura escrita por mujeres ha cobrado gran relevancia desde finales del siglo XX y en lo que va de este siglo XXI, pues se ha vuelto necesario [de]construir múltiples tópicos y panoramas que hasta ahora habían mantenido una idea limitada de lo femenino y todo lo que envuelve a este término.

Si bien se podría considerar a Sor Juana Inés de la Cruz como una de las grandes precursoras de esta categoría en Latinoamérica, es hasta el siglo XX cuando se sientan las bases para que las escritoras se establezcan definitivamente dentro del ámbito literario gracias a los movimientos bélicos como la Primera y Segunda Guerra Mundial, las dictaduras y el desarrollo de las vanguardias que llegaban de Europa a dejar su huella artística y sus ideologías.

Nombres como los de Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, María Luisa Bombal, María Antonieta Rivas Mercado o Gabriela Mistral hacen eco y direccionan los estudios hacia las letras femeninas más actuales, entre ellas las de Fernanda Melchor, Brenda Navarro y Guadalupe Nettel en México; Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero en Ecuador; Michelle Roche Rodríguez en Venezuela; y Mariana Enriquez y Samanta Schweblin en Argentina, entre muchas otras.

Es precisamente este último país latinoamericano el que interesa en esta investigación por su narrativa, pues, aunque Argentina tiene importantes escritores como Lugones, Cortázar y Bioy Casares, importa ahora que en las últimas décadas múltiples voces femeninas han ascendido hacia la cima de las letras y hoy en día se consolidan como algunas de las narrativas más representativas de su país.

La llamada Nueva Narrativa Argentina es un fenómeno reciente en el ámbito literario argentino que ha comenzado a llamar la atención de la crítica y los lectores a nivel internacional. Si bien ya se dijo que Mariana Enriquez y Samanta Schweblin son de las más exitosas mundialmente, estas mujeres comparten generación (nacidas alrededor de 1970) temas y estilos muy variados con Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz o Gabriela Cabezón Cámara. Todas ellas aparecen en los *shortlists* y *longlists* del prestigioso Premio Internacional *Booker Prize*, tienen éxito en ferias de libros, son publicadas por grandes editoriales y, sobre todo, ya han sido traducidas a otros idiomas.

Después de una larga crisis económica, política y social, y tras la popularización de las editoriales independientes y la *bestsellerización* en Argentina, la literatura “joven” comenzó a ganar campo y con ello las voces que tenían algo que decir. Más aún, estas escritoras asumieron un tono feminista y, desde él, configuraron sus textos a través del lenguaje subversivo, con temas globales y

problemas sociales que apuntan a cierta deconstrucción de categorías binarias e imaginarios heteronormativos establecidos a través de las estructuras patriarcales: la maternidad, la sexualidad, el amor romántico y, claro, la violencia machista.

El capital literario nacional, la presencia en el canon de la literatura mundial y la literariedad de la lengua representan algunas de las piezas de esta estructura compleja que son las relaciones literarias y que interfieren en la posición de la literatura argentina y de las escritoras argentinas en cuestión dentro del campo literario internacional.¹

De entre todas estas voces de la Nueva Narrativa Argentina sobresale Samanta Schweblin (1978), novelista y cuentista ganadora del Premio Casa de las Américas en 2008 con *La furia de las pestes* (después editado como *Pájaros en la boca*), el Premio Juan Rulfo en 2012 por su cuento “Un hombre sin suerte” (incluido en *Pájaros en la boca*), el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero en 2015 por *Siete casas vacías* (compilación de cuentos), entre otros. Ha escrito dos novelas, *Distancia de rescate* (2014) y *Kentukis* (2018), que también han sido premiadas, respectivamente.

Aunque la narrativa de Schweblin es una de las más conocidas en la actualidad, los estudios en torno a su producción literaria se ven limitados en gran parte a Argentina y algunos países colindantes como Chile y Colombia, lo que deja un vacío muy evidente en el análisis literario mexicano. En este sentido, como uno de los estudios más significativos y actuales se encuentra la tesis *El fantástico literario en Pájaros en la boca de Samanta Schweblin* de Segio Javier Luis Alcántara en la que el autor hace un rastreo de la huella del género fantástico y la manera en la que Schweblin lo trabaja a lo largo de su compilación de cuentos, pero haciendo énfasis en los mundos posibles que suceden en una misma realidad inmediata.

Por otro lado, en la tesis de maestría *Lo grotesco en la narrativa de Samanta Schweblin*, se analiza detalladamente la configuración de la narrativa de la autora a través del concepto de lo grotesco establecido por Wolfgang Kayser. De acuerdo con esta investigación, lo grotesco se verá en el comportamiento de los personajes y más específicamente a través de la angustia, que será la que se ligue a lo abyecto y lo ominoso.

También se ha manifestado un interés por el análisis de la corporeidad monstruosa ligada a lo abyecto. En la tesis *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enriquez y Samanta Schweblin*, se estudian diversas obras de las autoras y, a través de los cuerpos (femeninos e infantiles) enfermos, deformes, quemados, amputados, etcétera, se hace

¹ Eva Lalkovičová. “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*. Universidad Masaryk de Brno. República Checa, 2020. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7821890.pdf>. Consultado el 19 de septiembre de 2021.

presente la monstruosidad impuesta por un tono fantástico que da paso a ciertos cuestionamientos de género.

Finalmente, en los últimos tres años se han publicado artículos en los que la línea de inclinación parece ser la maternidad y las infinitas caras con las que esta puede manifestarse, sin embargo, ninguno de ellos lo hace desde la teoría posthumana. Entre los artículos más significativos de este tipo radica ““Conservas” y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad” de Gabriela Trejo Valencia, texto donde la autora propone una lectura del horror a (no) ser madre y de reapropiación individual del discurso de la maternidad desde conflictos muy personales como el rechazo, la culpa y el miedo.

Otra investigación relevante lleva por título “Distancias e hilos sisales: las maternidades en disputa en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin”; en este texto Alejandra Romano analiza las maternidades presentes en la novela de la autora argentina desde una lectura ecofeminista que denuncia las prácticas tanto institucionales productivistas como subversivas de cuidado en un mundo contemporáneo caracterizado por el biocapitalismo salvaje. Aún frente a estos análisis, la atención en torno a lo materno solo parece radicar en la novela y los cuentos pasan desapercibidos.

El análisis aquí propuesto retoma varios de los puntos de vista sobre lo materno que proponen las autoras de los artículos, sin embargo, se persigue una inclinación hacia lo extraño retomando la etiqueta que Schweblin se ha otorgado a sí misma:

Siento que uno escribe siempre sobre su propio mundo. Y tal vez eso sea extraño para los demás. Y sí me interesa mucho todo lo extraño que hay en lo cotidiano. Las cosas que pertenecen a nuestro universo, aunque no pertenezcan al mundo con el que lidiamos todos los días. Ese es el espacio que me gusta, el espacio de lo extraño, de lo que se conoce poco, y a veces no es un espacio que busco afuera, sino adentro mío.²

Entre esos temas ominosos de los que habla la autora se encuentran las relaciones filiales, especialmente las de las madres con los hijos y viceversa. Desde *Pájaros en la boca y otros cuentos*, pasando por *Distancia de rescate* y llegando al libro de cuentos más reciente, *Siete casas vacías*, se puede rastrear la fascinación que tiene la autora por hablar de madres que experimentan tragedias, ya sea por la locura, por la pérdida o por ciertas “deformaciones” en los hijos que no pueden (o no se quieren) explicar.

Si se toman en cuenta sus obras primigenias (cuento y novela respectivamente), el tópico de la maternidad se deconstruye de manera fascinante a través de las necesidades que tiene la autora para

² Samanta Schweblin. *Samanta Schweblin: “Me interesa todo lo extraño que hay en lo cotidiano”*, entrevista. DW, 2015. Recuperado de <https://www.dw.com/es/samanta-schweblin-me-interesa-todo-lo-extra%C3%B1o-que-hay-en-lo-cotidiano/a-18849010>. Consultado el 19 de septiembre de 2021.

hablar de un núcleo social que, por naturaleza, siempre es referido como la cuna del calor humano, de la seguridad y del bienestar: la familia. Si bien Schweblin pone su total atención en las madres, entre los cuentos y la novela también se ve la figura del padre, aunque reducido a un papel secundario en ciertos momentos.

Es por ello que la hipótesis de esta investigación propone que lo posthumano es el paradigma que permite que las maternidades en *Distancia de rescate* y *Pájaros en la boca y otros cuentos* se representen como relaciones filiales fracturadas en espacios conflictivos que obligan a los personajes a replantear sus identidades y a transgredir los límites de sus concepciones preestablecidas. Con esta percepción se construyen universos en los que las madres y los hijos se tornan monstruosos o desconocidos frente a la mirada del otro.

En relación con lo anterior, el objetivo general de esta propuesta interpretativa es explorar las relaciones filiales que tanto fascinan a Schweblin para así postular una perspectiva de desnaturalización de lo materno que a su vez modifica la percepción que se tiene de los hijos como fuente máxima de la felicidad y la realización femenina. En cuanto a los objetivos específicos, se propone una lectura de *Distancia de rescate* y la compilación de cuentos de *Pájaros en la boca* desde el tópico posthumano; se busca identificar cómo es que la literatura *schwebliniana* reconfigura el concepto de lo materno y del vínculo filial; y, finalmente, demostrar que las relaciones maternofiliales de ambas obras están definidas por la imposibilidad del cuidado, la obsesión por poseer al otro o la culpa.

Las obras elegidas, aunque separadas en fecha de publicación por más de un lustro de tiempo, representan una parte importante de las líneas temáticas que han consolidado a la escritora argentina como una de las máximas representantes de la literatura actual y, por otro lado, reafirman la universalidad estilística y de tópicos que aparecen en los universos schweblinianos. Así, en *Pájaros en la boca y otros cuentos* sobresalen historias como “En la estepa”, “Conservas” y el que le da nombre a la compilación donde aparecen madres que huyen de sus hijos o los anhelan tanto que los *deforman*. Las narraciones crean el miedo, la incomodidad y la zozobra en lo que, según lo ya preestablecido, debería ser algo gozoso, amoroso y natural.

En el cuento “En la estepa” perturba saber que la maternidad anhelada es creadora de ciertos *monstruos* que, además, surgen tras varios procesos de “fertilidad” e incluso de lo que parece una cacería incansable. Aunque nunca se termina por definir a qué se refiere la narradora, el uso constante de la descripción hacia un “eso” vuelve perturbadoras las imágenes y el ambiente que va recreando el lector, pero lo más desconcertante es el constante anhelo de la protagonista por el *suyo propio* hasta que se enfrenta a la verdadera naturaleza de lo que sea que está nombrando. Referirse a la creatura

con denominativos ambiguos subraya lo ominoso y crea el terror necesario para comprender que, al final, eso que tanto se desea termina siendo algo aborrecible y abyecto.

Una cuestión semejante ocurre con el cuento “Pájaros en la boca”. Aquí el centro de atención lo tiene una niña, Sara, quien podría parecer como cualquiera otra si no fuese porque come pájaros vivos; esta es la razón por la cual su madre, Silvia, ha decidido abandonarla y dejar que la críe su exmarido, padre de Sara. ¿Por qué Sara come pájaros? ¿Qué es lo que la configura así? ¿Cómo se puede explicar el ser madre de un individuo que es ajeno a lo que aparentemente se dio a luz? Todas estas preguntas se pueden reflexionar a partir de la percepción del hijo monstruoso que se rechaza pese a ser “carne de mi carne y sangre de mi sangre”, pues ese vástago muchas veces ya no responde al ideal filial esperado y exigido por el relato hegemónico de la maternidad.

Finalmente, es necesario mencionar la novela *Distancia de rescate*, la obra que internacionalizó a Schwebelin y que desde su publicación en 2014 ha dejado clara la línea de deconstrucción de la maternidad que persigue la autora. Esta obra narrativa es extraña y ominosa desde su forma de configurarse: dos voces —una fantasmagórica y otra delirante— que cuentan una misma historia para reconstruir un pasado en el que *lo importante* ha sucedido sin darnos cuenta.

Con un trasfondo acerca del peligro de los agrotóxicos —y de las maternidades mismas—, *Distancia de rescate* cuenta la historia de una madre, Amanda, y su hija, Nina, quienes han llegado a un pequeño poblado rodeado de campo donde, sin saberlo, ocurrirá la tragedia. Será en ese lugar donde conocerán a Carla y a David, madre e hijo a los que rodea un extraño misterio. La novela comienza con una inquietante conversación entre David y Amanda una vez que ella se encuentra moribunda en la salita de emergencias de aquel pueblo en el campo argentino. David guía a Amanda hacia la reconstrucción de la memoria para que pueda identificar “dónde empezó todo”, aquello que la llevó a la tragedia.

A través de esta retrospectiva es como conocemos la historia de David, un niño extraño y oriundo de aquel poblado, y la de Carla, su madre, que será quien se relacione directamente con Amanda y le muestre lo que sucede en aquel lugar, incluyendo la importancia de la transmigración, pues “algo” contamina a los niños y para salvarlos es necesario un inquietante procedimiento que lleva a cabo *la mujer de la casa verde*.

Entre una y otra perspectiva, lo que tensa la narración y construye un sentimiento de angustia es aquella *distancia de rescate* que une a Nina y Amanda, una sensación que según ella misma es como si existiera una cuerda que se estira cuando su hija está en peligro. Esta situación se vuelve tan tortuosa y violenta que Amanda puede presentir el riesgo en el que está su hija, pero le es imposible hacer algo por ella ante el entorno que la absorbe.

En la novela también es sumamente importante identificar la relación de Carla con David, pues esta dupla se contrapone totalmente a Amanda y Nina, lo que deja entrever a una Carla no tan aprehensiva de su propio hijo cuando este aún está con ella, pero sí obsesionada con la transmigración para recuperarlo y, posteriormente, para salvar a la propia Nina del destino funesto que le espera. Además, es precisamente Carla quien mantiene ocupada a Amanda con sus charlas y anécdotas mientras la *distancia de rescate* comienza a romperse.

Sean las madres o hijos de los cuentos o las novelas, la propuesta de Schwebelin puede ser leída desde lo posthumano³ al dirigir los tópicos hacia una nueva forma de entender y explorar la maternidad, pues en estas narraciones el amor y la figura de la madre misma se reconfigura para abrazar la desnaturalización y descentrar a la mujer como el “objeto” obligado de la reproducción y el soporte afectivo de la familia.

¿Qué pasa cuando la madre ama tanto que deforma? ¿Qué hay del miedo por los hijos ante su naturaleza no reconocible? ¿Todas las maternidades son dichosas? ¿Los hijos siempre son el centro del afecto o pueden ser el punto del disturbio?

En el diálogo entre los conceptos de lo posthumano, lo materno y la desmaternidad se buscará dar respuesta a estas y más interrogantes para así conocer la organización artística que hace posible la construcción de espacios, ambientes y personajes que no solo perturban por su comportamiento, sino también por la manera en la que crean una crítica hacia las problemáticas sociales actuales, no solo de Argentina, sino de toda Latinoamérica.

Explorar de manera conjunta *Distancia de rescate* y *Pájaros en la boca y otros cuentos* acercará a las bases de la narrativa *schwebeliniana*, además, permitirá vislumbrar la fascinación que la autora tiene por los temas cotidianos y el horror que se puede encontrar en esta realidad inmediata a través de personajes que se configuran en un contexto de lo posthumano no solo por su aspecto físico o comportamiento social, sino también por el mundo que los [de]construye.

Es así como el capítulo 1, “Lo posthumano como línea de estudio de Pájaros en la boca y otros cuentos y Distancia de rescate”, se construye, por un lado, a partir del andamiaje teórico de lo posthumano delimitando las líneas específicas que son de interés para el análisis de la tesis. Entre los términos que se exploran se habla de los antecedentes de dicha teoría ahondando en el antihumanismo como uno de los grandes cimientos de esta corriente de pensamiento. De esta forma, lo posthumano

³ En esta lectura se trabaja el concepto de lo posthumano no desde una aproximación tecnológica, sino desde apelaciones que, como sugiere Braidotti, ayudan a explicar subjetividades que radicalmente se construyen más allá de las “instituciones dominantes y las representaciones de femineidad y masculinidad” al pertenecer a sistemas jerárquicos hegemónicos. *Lo post...op.cit.*, p. 199. Parte de estas identidades se manifiestan en la representación de cualidades que van más allá de lo biológico o a partir del comportamiento del ser. También se retoman figuras casi-humanas como el monstruo, los entes fantasmales, las semidivindades, etcétera.

se remarca como una teoría que busca romper los binarismos y las delimitaciones hegemónicas que el antropocentrismo ha establecido a lo largo de los siglos, un postulado que permite comprender la manera en la que las relaciones filiales de los personajes trasgreden términos como “naturaleza femenina”, “ideal femenino” o “naturaleza materna” para configurar otro tipo de representaciones de lo materno.

Por otro lado, en el mismo capítulo también se aborda la concepción de nuevas maternidades para entender cómo es que las reconfiguraciones literarias de Schweblin en torno al este tópico posibilitan la manifestación de lo materno desde lo ambiguo, lo extraño, la psicosis, la obsesión, entre muchas otras representaciones. Como parte del entendimiento de las nuevas reflexiones acerca de la maternidad, se hará énfasis en la descentralización de la mujer como el vínculo principal de afecto dentro de lo familiar y se señalará cómo, a grandes rasgos, los personajes de las obras tratadas rompen por completo estándares y naturalezas maternas preestablecidas que ahora se encaminan a algo violento, asfixiante y hasta monstruoso.

En el segundo capítulo, “Relaciones posthumanas frente a lo materno”, se establece el análisis de los cuentos “Conservas”, “Pájaros en la boca” y “En la estepa” para delimitar cómo se manifiestan las configuraciones trasgresoras de la maternidad desde diversos puntos de actuar entre las madres y los hijos. El primer cuento se aborda desde una perspectiva científica y tecnológica para convertir el acto de la “regresión de un embarazo” en un suceso extraño que denuncia de manera irónica los estereotipos sociales y maternos que se le exigen a la mujer dentro de la concepción antropocéntrica.

En el segundo cuento se aborda la relación materno filial de una madre a la que le horroriza el hábito alimenticio de su hija, pues este le obliga a reconocer la fractura de su ideal materno y a desarrollar un sentimiento continuo de rechazo que determina sus razones para desprenderse del vínculo afectivo sin ningún remordimiento. El último cuento aborda la imposibilidad de lo materno en un entorno árido y ominoso en el que la categoría de hijo se ha desplazado hacia los límites animales; frente a lo anterior, la necesidad obsesiva de las madres por conseguir y maternar a un “suyo propio” en medio de un ámbito decadente establece un vínculo filial perturbador en el que se ponen en duda múltiples referentes de la concepción madre-hijo.

En conjunto, en este capítulo se busca vincular cada una de las representaciones de lo materno que Schweblin establece a través de imágenes y atmósferas que se vuelven extrañas, y en ocasiones incómodas, para delimitar cómo se manifiestan las nuevas maternidades a través de las relaciones y los entornos posthumanos que les exigen a los personajes subjetividades capaces de transgredir las dualidades preestablecidas.

En el tercer y último capítulo, “Imposibilidad del cuidado y desmaternidad en Distancia de rescate”, se analizan las relaciones madre-hijo entre los personajes femeninos de la novela para

delimitar cómo el entorno y los vínculos mismos se rompen violentamente debido al cuidado asfixiante ejercido en los infantes maternados. En este apartado no solo se exponen los vínculos rotos, la culpa, el desapego y el afecto desde las nuevas subjetividades femeninas que permite el paradigma posthumano, sino que también se aborda la simbología del ambiente tóxico, la madre tierra y el curanderismo para hablar de un entorno que imposibilita, en todas sus manifestaciones, la vida y su protección.

Capítulo 1. Lo posthumano como línea de estudio de *Pájaros en la boca y otros cuentos y Distancia de rescate*

No todos podemos sostener, con un alto grado de seguridad, que hemos sido siempre humanos, o que no hemos sido otra cosa aparte de eso.

Rosi Braidotti

Las sociedades siempre han atravesado periodos de crisis que conllevan al cuestionamiento de los límites preestablecidos —ya sean individuales, morales, sociales, culturales, entre otros— mediante los que se ha regido el ser humano como parte de una herencia histórica tan familiar que parecería casi imposible poner en duda. Es precisamente en estos momentos de desconcierto y divergencia que se vuelve necesario abordar una y otra vez esas nociones para, entonces, repensar qué tan vigentes se encuentran y si estas funcionan para comprender *el momento presente* que se habita.

El siglo XXI es un periodo cargado de cambios y disturbios abruptos que provienen no solo de las guerras entre naciones por el petróleo o los metales preciosos, sino también de los virus que acaban con una gran parte de la población global, del caos ambiental, de la enajenación tecnológica y de la violencia —en todas sus formas y expresiones— dentro de geografías muy específicas; frente a lo anterior, y con estas problemáticas como escenarios ya inevitables, es imposible pensar en sujetos que no se encuentren en crisis frente a lo que *son* y, por lo tanto, en sujetos que pongan en duda lo que hasta ahora se ha sobreentendido como *humano*.

De esta crisis deviene entonces la concepción de ciertos panoramas, contextos y aproximaciones a los que se les describe con el afijo “post” —específicamente todo lo referente al *posthumanismo* y sus derivados— y que “lejos de constituir la enésima variación *n* en una secuencia de prefijos que puede parecer infinita y arbitraria, aporta una significativa inflexión a nuestro modo de conceptualizar la característica fundamental de referencia común para nuestra especie, nuestra política y nuestra relación con los demás habitantes del planeta”.⁴

1.1 Antecedentes del posthumanismo

La concepción posthumana se relaciona estrechamente con la ruptura y el cambio de los paradigmas regentes, de ahí que como categoría y término aún esté muy alejada de una definición universal bajo la cual sus seguidores y opositores puedan proclamarse. Pese a ser un término en construcción, el posthumanismo carga consigo una genealogía teórica establecida en su mayoría por filósofos

⁴ Rosi Braidotti. *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2013, p. 12.

postestructuralistas —padres de la visión antihumanista— del siglo XX que cuestionan la idea particular del modelo social y humano propuesto por el antropocentrismo.

Pensadores como Nietzsche con la muerte de Dios, Foucault con su noción del fin del hombre y Fukuyama con la decadencia de las ideologías, anunciaban una postura donde el humanismo iba en declive ya que no creían que existiera una naturaleza humana esencial, fija, estable, universal y ahistórica. Si antes el ser humano se había consolidado como el centro y causa de todas las cosas, gracias al pensamiento antihumanista se le posicionó como un efecto, producto y resultado de las estructuras en las que se haya inserto, esto incluye, por su puesto, el aspecto social y cultural que mucho tendrá que ver con la inflexión posthumana.

El antihumanismo, pues, puso el énfasis en el borrado, la neutralización, el vaciado o la deconstrucción de supuestas naturalezas y esencias —en la ola llevándose el dibujo o arrojándonos de nuevo a mar abierto—. Este gesto aparecía como la condición necesaria para pensar: pensar de otro modo, pensar lo diferente, pensar la diferencia que había sido amordazada bajo el grillete del modelo impuesto por lo mismo y por la identidad.⁵

Pensar “diferente” fue lo que llevó a autores como Foucault, Lyotard, Deleuze o Derrida a desplazar su atención desde el sujeto, lo humano, la persona y lo individual hacia lo “asubjetivo, no-humano, impersonal y pre-individual”,⁶ nociones que comienzan a dilucidar varios de los caminos por los cuales se guía el posthumanismo.

Por otro lado, tal como lo menciona Braidotti, el antihumanismo emergió como parte de la decadencia del núcleo eurocéntrico y las tendencias imperialistas que el humanismo perseguía, muchas de estas nociones tuvieron que ver con el principio del “Él” que se representó en el renacimiento con Da Vinci y su Hombre vitruviano, un ideal de perfección corporal que trasgredió niveles y evolucionó como un ícono de valores intelectuales, discursivos y espirituales que “juntos, [...] sostienen una precisa concepción de *qué es humano* a propósito de la humanidad”.⁷

Con la deconstrucción de ese ideal gracias a la generación postestructuralista, se concluyó que “el individualismo no es un componente innato de la naturaleza humana, como los pensadores liberales estaban dispuestos a creer, sino más bien una formación discursiva específica desde el punto de vista histórico y cultural”,⁸ algo que incluso la crítica feminista de Luce Irigaray, Nancy Hartstock

⁵ Emma Ingala Gómez. “Figuras de lo humano en Judith Butler. La reivindicación de un espacio político entre la antropología y el antihumanismo”, *Ideas y Valores*, vol. LXVII, núm. 168, 2018. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-00622018000300151&lng=es&nrm=iso&tlng=es

⁶ *Idem*.

⁷ Braidotti, *op.cit.*, p. 25.

⁸ *Ibidem*, p. 26.

(masculinidad abstracta) o Bell Hooks (blancura triunfante) evocó para apuntalar sus teorías deconstructivistas sobre los sistemas patriarcales.

Si bien el camino antihumanista puede verse como algo sumamente radical que denota una categoría en su mayoría negativa por volver demasiado estrecho un referente de reconocibilidad del ser humano, esta perspectiva sigue siendo uno de los senderos histórico-teóricos más importantes en la construcción de lo posthumano, pues a partir de ella se traza la vereda hacia los cuestionamientos sobre los binarismos, lo “natural” y la norma definitoria del sujeto. Los puntos anteriores convergen para develar una noción que por mucho tiempo se mantuvo como absoluta: *ser diferente de* lo normativo significaba, ante todo, *ser menos que* lo normativo.

Braidotti crea una recapitulación antihumanista bajo el nombre de “Posthumanismo: la vida más allá del individuo” (título del primer capítulo del libro que ya se ha citado), para precisamente evocar varias de las categorías a las que se les devolvió el foco de atención mediante la deconstrucción del modelo humanista, pero también se asegura de establecer que, desde su perspectiva, no puede existir una ruptura total con el panorama humanista porque entre una corriente y otra siguen existiendo puntos de contradicción y de conexión.

En esta línea, la teórica dirá:

El posthumanismo es la condición histórica que marca el fin de la oposición entre humanismo y antihumanismo, y que designa un contexto discursivo diferente, mirando de modo más propositivo a nuevas alternativas. [...] la posición posthumana que estoy defendiendo se articula a partir de la herencia antihumanista, más específicamente a partir de las bases epistemológicas y políticas de la generación estructuralista, para ir más allá. Los puntos de vista alternativos sobre lo humano y las nuevas formaciones de subjetividad que caracterizan las epistemologías radicales de la filosofía continental de los últimos treinta años no son meramente contrarios al humanismo, se han transformado en modelos alternativos del sujeto humano, cumplidos a todos los efectos.⁹

La perspectiva posthumana entonces nace para dotar de nuevos sentidos *lo humano* y ampliar el término hacia nuevos límites que permitan establecer diversas formas de pensar al individuo, dejando atrás el carácter limitante con el que se le ha construido hegemónicamente. Si bien existen muchas posturas y contradicciones acerca de esta corriente de pensamiento, la concordancia entre ellas siempre vendrá con la conceptualización de *reformular* cómo se ha percibido al sujeto hasta ahora.

⁹ *Íbidem*, p. 52.

1.1.2 Delimitaciones sobre lo posthumano

El marco referencial en el que se basa esta propuesta interpretativa persigue las nociones del posthumanismo filosófico que se apegan a la idea de que, como menciona la filósofa francesa Francesca Ferrando, “el concepto de lo humano ya no nos explica lo que somos, dónde estamos y a dónde vamos”.¹⁰ Esta compleja afirmación abre paso a pensar al ser humano como una condición mutable, transitoria y, sobre todo, histórica que:

[...] no es universal y surgió en condiciones determinadas. Es una noción jerárquica: implica que hay seres que valen más que otros. Es hegemónica, es decir, domina nuestra imaginación de lo que significa ser humano, hay un consenso general sobre eso. Sin embargo, lo humano nunca abrazó a todas las personas que eran genéticamente humanas.¹¹

Con esa última enunciación, Ferrando trae a juego la idea de la gran exclusión que alberga el concepto de “humano”¹² y que se convierte en el gran problema del posthumanismo debido a las dicotomías frente a las que ya se ha conformado esta noción; por otro lado, esta postura busca explorar la redefinición integral y desestabilización de límites y fronteras simbólicas de dualismos hegemónicos como hombre/mujer, humano/no humano, sujeto/objeto, entre otros, para permitir no solo una re-investigación de los mismos, sino una apertura hacia nuevas manifestaciones y subjetividades que vayan más allá de lo preestablecido.

Así, como categoría de *des-limitación* de lo humano, la concepción posthumana representa una transformación importante del paradigma de la realidad hasta ahora establecido y, por eso mismo, se convierte en una terminología disruptiva que sugiere la aproximación a un estado de las cosas que va más allá de un modo “natural” de pensar al otro. La realidad que aborda la cuestión posthumana se inserta en su propio paradigma para hablar desde un tiempo y espacio específicos dentro de los cuales *pueden existir* esas subjetividades que, si bien no son nuevas, ahora se amoldan al *ir más allá* de la visión normativa del ser humano.

Esta perspectiva tiene una relación estrecha con las interrogantes que hace Mónica Cragolini (2014) en su artículo *Extraños animales: La presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo*:

¹⁰ Francesca Ferrando. *Lo posthumano. Entrevista a Francesca Ferrando*. Letra Urbana, 2020. Obtenido de <https://letraurbana.com/articulos/lo-posthumano-entrevista-a-francesca-ferrando/>

¹¹ *Idem*.

¹² Dice Ferrando sobre la cuestión de la exclusión del concepto humano: “Si se piensa en la historia de la esclavitud, el problema es más claro. Por ejemplo, cuando América fue “descubierta”, en España hubo una discusión sobre si los indígenas eran humanos o no. Porque si se trataba de humanos no podían ser esclavizados, según los parámetros del pensamiento cristiano. Pero si se trataba de subhumanos, entonces esclavizarlos “ayudaría” a acercarlos a lo humano”. *Ídem*.

¿Será necesario seguir preservando una “propiedad” de lo humano, o las humanidades deberán afrontar este nuevo desafío de pensar en un hombre “desapropiado”, con confines difusos, no claros, no fácilmente identificables? Tal vez, la aceptación de esos confines menos claros, permita “otro modo de ser humano” en otro vínculo con la comunidad de lo viviente. Si ser hombre ha significado “ser dueño, señor y propietario” de todo lo demás (lo no humano, pero también otros humanos) tal vez sea el tiempo en que, por la deconstrucción del concepto de hombre y de humanidades, podemos pensar otro modo de ser-en-el-mundo.¹³

Con esta desapropiación, el posthumanismo rompe con el marco autorreferencial humanista que hasta ahora había establecido los modos de alteridad *permitidos* y, entonces, se da paso a una integración de todo aquello que difería con las normas del paradigma anterior, un aspecto en el que varios de los teóricos de esta postura concuerdan significativamente, pese a sus diferencias con otras denotaciones del término.

En este sentido, la postura de Caleb Olvera resulta acertada en tanto que ve a los sujetos posthumanos como entes a través de los cuales es posible “criticar la idea de identidad sustancial de lo humano, abriendo así la posibilidad de una identidad narrativa cambiante”,¹⁴ identidad que, sobre todo, tiene que ver con que “lo que somos no es núcleo o sustancia”,¹⁵ sino “diferentes narraciones, diferentes formas de entender lo humano, diferentes formas de ser y de estar ahí dentro del mundo, de auto-pensarse”.¹⁶

Los postulados de Olvera y de los autores hasta ahora citados en este apartado permiten dilucidar que: a) no todo lo posthumano responde a concepciones de intervención tecnológica¹⁷ en los seres humanos —sobre todo en el sentido cuerpo-máquina que varios autores refieren como algo más cercano al transhumanismo—; y b) el sujeto posthumano se enfrenta a la deconstrucción de dos grandes referentes del humanismo: la identidad humana y la naturaleza humana, esta última la más importante para los fines de esta propuesta interpretativa y en la que se pondrá mayor énfasis debido a su relación con los textos a analizar.

La cuestión de la naturaleza humana como uno de los elementos más importantes del posthumanismo ha sido debatida por pensadores como Ray Kurzweil, Francis Fukuyama o el propio Jürgen Habermas, sin embargo, sigue siendo un término que resulta ambiguo al momento de definirse

¹³ *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, Año 1, Vol 2, p. 26.

¹⁴ Caleb Olvera Romero. *Post y transhumanos. Perspectiva filosófica*, CDMX, Laberinto Ediciones, 2020, p. 23.

¹⁵ *Ibidem*, p. 34.

¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷ Aunque no se ignora por completo qué parte de la concepción posthumanista tenga que ver con el proceso e interacción tecnológica que las sociedades mantienen hoy en día y a través de las cuales se han definido muchos rasgos identitarios hasta ahora establecidos.

y depende del paradigma dentro del cual se establece su uso; aun así, lejos de pensar en su concepción biológica, aquí interesan las delimitaciones de lo que este concepto ha establecido como unívoco cuando se habla de *ser humano*.

Al respecto, Birnbacher (2008) dirá que “[the] ‘human nature’ is often taken to define what should be regarded as ‘normal’ with the consequence that any feature or behavior that does not correspond to ‘human nature’ stands in danger of being discriminated against”¹⁸ y esto, directamente ligado a lo posthumano, responde a que un sujeto de esta categoría siempre se posiciona más allá de lo que *ser humano* es entendido *en el aquí y el ahora*¹⁹, es decir, en su paradigma inmediato de la realidad.

Ahora bien, en el mismo sentido, este autor acota que el término de naturaleza humana también es usado:

[...] in a broader sense not referring specifically to the purely biological aspects of man but to the sum of his typical features including cultural ones [...] in this sense, ‘nature’ refers to the essential, necessary or constitutive features of a thing. Taken in this sense, the ‘nature of a man’, even on a minimalistic understanding, involves a number non-biological factors such as the ability to [...] build complex social structures and to regulate his behavior by a system of internalized norms.²⁰

Estas delimitaciones acerca de la naturaleza humana son precisas dentro de esta propuesta interpretativa para remarcar la importancia de los términos “natural” y “normal” en el actuar de los individuos que habitan los universos ficcionales que se analizarán más adelante:

Birnbacher suggests that the different forms of posthumanism are united in studying already existing or potential future ‘posthumans’ whose nature is not constrained by human nature as previously understood and who lack at least some key characters that have historically been considered typical of the human species.²¹

Lo anterior, entonces, establece un diálogo con lo propuesto por Olvera sobre las nuevas narrativas de identidad bajo las cuales debe entenderse el sujeto posthumano y, además, incluiría una acepción más donde lo “inhumano”²² —término que, siguiendo la noción de Birnbacher de ‘human nature’,

¹⁸ Dieter Birnbacher. “Posthumanity, Transhumanism and Human Nature”. En Gordijin, B., Chadwick, R. (eds). *Medical Enhancement and Posthumanity*. Springer Science, 2008, p. 104.

¹⁹ *Ídem*. La traducción es mía. Original: “‘Posthuman’ are beyond the human nature as it is now”.

²⁰ *Ibidem*, p. 101.

²¹ Matthew. E. Gladden, *op.cit.*, p. 37.

²² Mientras lo humano tiende a estar relacionado con designar a un ser (hombre, individuo, ente, sujeto, persona) lo inhumano tiene que ver con denominar *cualidades* (negativas) del ser, aspecto que, por lo tanto, conlleva a acepciones como desalmado, cruel, brutal, despiadado, duro, feroz, implacable, sanguinario según los términos más básicos del diccionario, palabras que se contraponen a *natural* y *normal*, adjetivos pertenecientes a *lo*

fungiría como lo que no es natural, lo que no es correcto, lo que se sale de la “naturaleza” del individuo, lo que se contrapone con lo que ya se tiene preestablecido— aparece para redimensionar la esencia del ser humano y, por lo tanto, de múltiples etiquetas históricas individuales y colectivas de las que ya se habló anteriormente.

Así, entonces, la categoría posthumana que aquí interesa permite observar un *más allá* en los sujetos, porque es imposible pensar que el cambio de paradigma de realidad no conlleve una modificación acerca de la concepción de las alteridades que interactúan dentro de él. Esta perspectiva llevaría a apuntalar que, tal como lo dice Birnbacher, la noción de *naturaleza humana* depende de la *evolución* del ser humano dentro de sus sociedades y culturas en periodos determinados. Ante esto se puede señalar que: “La “naturaleza humana” no es inmutable y nunca lo ha sido; y no permite sustentar criterios absolutos de pertenencia a nuestra especie. Ningún rasgo particular puede ser considerado como intocable por el solo hecho de haber formado parte alguna vez de dicha naturaleza”.²³

Lo posthumano “puede verse como la sinfonía pluralista de las voces humanas que habían sido silenciadas, y pueden ser silenciadas, en los desarrollos históricos de la noción de humanidad”,²⁴ porque no hay una sola *forma* de *ser* humano y, por lo tanto, no hay una sola forma de *pensarse* humano en medio de una era de crisis llena de paradigmas cambiantes.

1.1.3 Literaturas de lo posthumano

La literatura y el cine han sido, por mucho, los dos focos artísticos más importantes donde lo posthumano ha encontrado la vía para manifestarse. Muchos críticos afirman que las primeras alusiones a entes posthumanos se dieron en la ciencia ficción a través de los cybors y los androides, sin embargo, hoy en día la literatura que engloba lo posthumano parece encaminarse a ficciones que van más allá de la fusión humano-máquina.

humano. Asimismo, filósofos como Schopenhauer han ligado lo inhumano con la maldad explicando que “la índole del asombro que impulsa a filosofar nace del espectáculo del mal físico y el mal moral en el mundo, los cuales no deberían existir en absoluto, aun cuando guardaran mutuamente una justa relación e incluso fueran superados por el bien. El mal moral, el mal físico y la muerte son lo que cualifica y endereza el asombro filosófico”. Antonio Reyes, *Lo humano y lo inhumano en la mente contemporánea*, 2020. Disponible en <https://www.centroeleia.edu.mx/blog/lo-humano-y-lo-inhumano-en-la-mente-contemporanea/#:~:text=Fue%20el%20insoportable%20alem%C3%A1n%20Schopenhauer,una%20justa%20relaci%C3%B3n%20e%20incluso> . Consultado el 15 de agosto del 2022; Así, lo inhumano sin duda puede ser catalogado como todo aquello “inaceptable” en la esencia, actuar e identidad de un individuo.

²³ Antonio Diéguez. *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento Humano*, citado en José Ignacio Galparsoro. Posthumanismo, inmortalidad y naturaleza humana. *Revista de Filosofía Moral y Política*. N.º 63, 2020, p. 459. <https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/1108>

²⁴ Ferrando, *op.cit.*

Thematically, posthuman/ist literature is concerned with a variety of topics that are associated with figurations of the posthuman: climate change, artificial intelligence, androids and robots, the Anthropocene, enhancement, postanthropocentrism, the question of the animal, object ontology, cyborgisation and dis/embodiment, non/ human futures, to name just the most obvious.²⁵

En este sentido, novelas como *Never Let Me Go* (2005) de Kazui Ishiguro, con su concepción del cuerpo clonado; *Bajo la piel* (2000) de Michael Faber, con alienígenas en cuerpos humanos; *Zona uno* (2011) de Colson Whitehead, con un panorama distópico lleno de cuerpos-zombies después de una gran epidemia; *La carretera* (2006) de Cormac McCarthy, con sus cuerpos caníbales; o bien, *Zero K* (2016) de Don DeLillo, con su conservación de cuerpos para despertarlos en un futuro, son algunos de los ejemplos que hacen evidente la existencia de un cuestionamiento posthumano en la literatura del siglo XXI.

Asimismo, otros autores señalan al *cyberpunk* como uno de los subgéneros de la ciencia ficción que engloba múltiples propuestas posthumanas, un término usado por primera vez en 1984 por Gardner Dozois en su artículo «Science Fiction in the Eighties» y que señalaba *Neuromante* (1984) de William Gibson como la iniciadora de dicha categoría. El *cyberpunk* abordaría ese equilibrio entre seres humanos y seres biónicos permitiendo sociedades donde ni el crimen ni la violencia existirían, sin embargo, la tecnología sería un medio de control para aquellos que sobreviviesen al mundo distópico. En estas perspectivas literarias, “las relaciones entre los seres humanos son casi inexistentes, o bien, han sido reducidas a lo puramente utilitario”.²⁶

Por su parte, para Carlos Trello el comienzo de la ola literaria posthumana data de 1997 gracias a la publicación de la novela *Tren nocturno* del escritor inglés Martin Amis. Según el autor, esta obra trasgrede la idea central de la tecnología como actante principal de lo posthumano y, por el contrario, lo que sorprende son aquellos personajes que “carecen del alma y del calor [...] [que] se ven como autómatas acelerados, como un conjunto de rasgos (a menudo desagradables)”.²⁷ Aquí lo importante es el actuar de los personajes y cómo se desenvuelven en su entorno hasta el punto de convertirse en seres indiferentes y fríos, casi tan terriblemente vacíos que podrían parecer “más cercanos a una máquina, a un autómata o, como se sugiere en la novela, a un ser venido del futuro, que a un ser humano”.²⁸

²⁵Stefan Herbrechter. Posthuman/ist Literature? Don DeLillo's Point Omega and Zero K. *Open Library of Humanities*, 6(2): 18, 2020, p.1. https://www.researchgate.net/publication/346127276_Posthumanist_Literature_Don_DeLillo's_Point_Omega_and_Zero_K

²⁶ Carlos Tello. Posthumanismo. Contornos de una herramienta epistemológica (I). *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura Y Literatura Comparada*, 4, 2020, p. 456.

²⁷ *Ibidem*, p. 441.

²⁸ *Ibidem*, p. 442.

En la literatura latinoamericana la manifestación de lo posthumano parece haber encontrado un lugar en las narrativas del cuerpo y la animalidad, dos tópicos variables de autor a autor que demuestran la percepción de la ruptura con los límites del individuo y los dualismos hegemónicos del humanismo y evoca la crisis del modelo corporal único llevando las posibilidades corporales hacia un estatuto animal, vegetal o de monstruo. Uno de esos casos es *Moho* (2010) de la mexicana Paulette Jonguitud Acosta donde se cuestiona lo inhumano a través de las metamorfosis que sufre el cuerpo de la protagonista.

De acuerdo con Daniel Zavala Medina, en *Moho* puede darse una lectura posthumana a través de “cuerpos calificados como aún-no-humanos o ya-no-humanos, cuerpos inhumanos o infrahumanos: cuerpos enfermos, enajenados, animalizados, monstruosos, metamorfoseados, desindividualizados, putrefactos, etc.”,²⁹ porque se crea una ruptura con la dicotomía del bios-zoé (humano/animal; cultura/naturaleza; racional/instintivo; cuerpos significativos/cuerpos insignificantes). Para Zavala Medina, el hecho de que Constanza, protagonista del relato, somatice la infidelidad en un lunar de moho la conducirá a un devenir vegetal que la *deshumaniza* —al desestabilizar el cuerpo como una entidad biológica— y la conduce hacia una hibridación con lo *no-humano*.

Según la lectura de Ludmila Soledad Barbero, algo semejante ocurre en los textos de la uruguaya Marosa di Giorgio gracias a su configuración narrativa donde se recurre al erotismo y a los cuerpos liminales para trasgredir los límites establecidos y llevar a los personajes hacia un espacio más animal, más vegetal y hasta objetual. Soledad Barbero encuentra posthumanos a los personajes de estos universos ficcionales debido a lo que ella llama un *deseo trans-especie* (hibridación entre lo animal-vegetal-humano) y la participación de un ‘tercero animal’ que interviene materialmente en las relaciones íntimas entre individuos.

En las narraciones de di Giorgio “los animales traen un cuerpo irreductible a la marca dual del género, y muchos de ellos operan como suplementos fálicos, como tecnologías del placer. El murciélago³⁰ del cuento mencionado es un buen ejemplo”.³¹ En estas narraciones latinoamericanas se catalizan las metamorfosis del *otro* y se convive con *lo animal* en un plano igual a del ser humano.

²⁹ Daniel Zavala Medina. “Criaturas extrañas somos todos”: Metamorfosis, Posthumanismo y Pensamiento del cuerpo en *Moho* De Paulette Jonguitud Acosta. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.14, 2021, p. 72.

³⁰ En el cuento ‘Misa de pascua’ que analiza Soledad Barbero, el murciélago es aquel *tercero animal* que participa en el acto sexual de una pareja protagonista de la narración (la Señora Violina y su esposo) y penetra a la mujer repetitivamente.

³¹ Ludmila Soledad Barbero. Demasiado post-humanas: Cruces entre especies en relatos de Elvira Orphée Y Marosa Di Giorgio. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 14, 2021, p.39.

El límite entre las dicotomías de lo humano/no humano y lo humano/animal deja de existir y al final “la materialidad corporal del tercero animal no subsumible al binarismo masculino/femenino”.³²

Asimismo, de acuerdo con Gonzalo Santos³³, la literatura del boliviano Maximiliano Barrietos también parece aproximarse a una cuestión posthumana desde la visión de mundo pre y postapocalíptica que aparece en su novela *Mil ojos* (2021) donde se lleva a un extremo la percepción entre los límites humanos y el vínculo con los automóviles. En *El gusano* (2018), del escritor colombiano Luis Carlos Barragán, las personas se fusionan unas con otras —y con animales, también— a partir del contacto físico. En «Khatakali» (2021), de la cubana Elaine Vilar Madruga —relato publicado en *El tercer mundo después del sol*, la reciente antología de ciencia ficción latinoamericana que compiló el académico colombiano Rodrigo Bastidas— se habla de una peste que produce deformidades: manos semejantes a la aleta de un pez, como en el caso de la protagonista, pero también «niños sin rostro», «niños-árboles», «niños-cara-de-tigre» o «niños-cíclope».

Por otro lado, en el cuento «Nuestro mundo muerto» (2016), de la escritora boliviana Liliana Colanzi, la narradora cree que podría tener un hijo monstruoso: un «niño-pezu», dice. En «Bajo el agua negra» (2016), la argentina Mariana Enriquez imagina un culto lovecraftiano en los márgenes del Riachuelo —un río inmundo que atraviesa la ciudad de Buenos Aires— y en determinado momento describe a un niño cuyos dedos son semejantes a las colas de un calamar y cuya nariz recuerda a la de un felino.

Con este breve panorama literario queda establecido que la aplicación de lo posthumano a la narrativa emerge como una herramienta para replantear los límites de lo humano y explorar alternativas que, desde conceptos canónicos/simbólicos como la feminidad, el erotismo y hasta la maternidad, permitan la existencia de *identidades* que están más allá de los binarismos aceptados como parte del estatuto de *pensarse* humano, sobre todo porque desde la perspectiva de Rosi Braidotti “el sujeto post-humano [...] es una construcción identitaria múltiple, nómada, sostenida a partir de articulaciones móviles, pero al mismo tiempo capaz de encarnar responsabilidades éticas, políticas, y propugnar transformaciones”.³⁴

1.2 Lo posthumano como [re]configurador del concepto de lo materno

Hablar de lo posthumano como un rasgo característico de los personajes que habitan los relatos de *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2008) y *Distancia de rescate* (2014) abre un espacio de diálogo para *resignificar* las desvinculaciones que existen con *el otro* —los hijos y la familia— como parte

³² *Ibidem*, p. 42.

³³ El giro postantropocéntrico en la literatura latinoamericana. *Jotdown*, 2022. Disponible en <https://www.jotdown.es/2022/07/postantropocentrico-latinoamericana/>

³⁴ Ludmila Soledad Barbero, *op.cit.*, p. 30.

de esa *crisis* del sujeto que lleva a ‘deshumanizar’ a los personajes femeninos, porque dentro de ciertos círculos de lo familiar —específicamente el de *lo materno*— no “cumplen” con lo preestablecido.

Desde que el concepto de maternidad ha existido, este se ha establecido hegemónicamente como un término universal, estático e incapaz de manifestarse más allá de la concepción unívoca que históricamente lo persigue. Sin embargo, para conocer este territorio es necesario deconstruir ese pensamiento y más bien reconocerlo como un constructo sociocultural predefinido y organizado de acuerdo con las necesidades de ciertos grupos sociales y periodos históricos específicos.

La idea de un significado polisémico que responda al tiempo y espacio desde el cual la maternidad pueda ser leída se soporta entonces a través de múltiples estudios antropológicos e históricos que demuestran el giro de perspectiva de acuerdo con la época en la que viven las mujeres: por ejemplo, en los años 60 las cuestiones de maternidad dan un giro rotundo con la revolución de los métodos anticonceptivos; o bien, en años consecutivos comienza a plantearse la importancia de la infancia y de la familia a través de los estudios psicológicos de estos núcleos sociales.

Estudiosas como Yvonne Knibiehler³⁵ demuestran que el concepto de lo materno ha sido impuesto a través del tiempo con fines muy específicos y menciona que, en la Antigüedad, dentro del latín y el griego, la acepción de “maternidad” ni siquiera existió; en cambio, ya en el siglo XII los clérigos religiosos comienzan a usar el término *maternitas* y entonces surgen las primeras concepciones del papel educativo que debe desempeñar la madre muy acorde con las figuras religiosas instauradas por el Iglesia; asimismo, en el periodo de la Ilustración comienza a construirse el concepto de “la buena madre” que, si bien sumisa a la figura paterna, tiene un valor primordial porque es la encargada del cuidado de los hijos. Es en este último panorama donde “comienza a construirse la idea del amor maternal como un elemento indispensable para el recién nacido y se va perfilando como un valor de la civilización al mismo tiempo que como código de buena conducta”.³⁶

Que *lo materno* se vea como un ‘hecho natural’ para todas las mujeres solo responde a discursos y prácticas sociales que conforman un imaginario complejo de lo que *debe ser* un individuo femenino de acuerdo con su género y con su papel en la sociedad. Según Palomar Vereá, esto respondería a que:

Este imaginario tiene actualmente, como piezas centrales, dos elementos que lo sostienen y a los que parecen atribuírsele, generalmente, un valor de esencia: el instinto materno y el amor maternal (Badinter, 1980 y Knibiehler, 2001). A partir de la consideración de que la

³⁵ Cristina Palomar Vereá. “Maternidad: Historia y cultura”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, núm. 22, Universidad de Guadalajara, 2005, pp. 40-41.

³⁶ *Ibidem*, p. 41.

“naturaleza femenina” radica en una biología que asegura ambos elementos, la maternidad es entendida como algo que está separado de contexto histórico y cultural, y cuyo significado es único y siempre el mismo. Más aún: cualquier fenómeno que parezca contradecir la existencia de los elementos mencionados, es silenciado o calificado como “anormal”, “desviado” o “enfermo”.³⁷

Por otro lado, la filósofa francesa Élisabeth Badinter se alza en favor de que el amor maternal no tiene nada que ver con la naturaleza de una mujer y, entonces, tampoco puede ser catalogado como algo innato, pero sí como un sentimiento que se va adquiriendo a través del contacto que se establece con los hijos. Badinter también refuta que las mujeres estén *hechas* para ser madres e incluso pone en entredicho que vayan a ser ‘buenas madres’.

[...] aunque el amor maternal pueda existir desde el origen de los tiempos, no es posible afirmar que exista en todas las madres necesariamente ni incluso que la especie sobreviva gracias a este amor. Más aún: no es el amor lo que determina que una mujer “cumpla” con sus “deberes maternos”, sino la moral, los valores sociales o religiosos, confundidos con el deseo nada transparente de la madre.³⁸

Postulados de esta categoría establecen entonces que además de ser un constructo social, lo materno también se ha convertido en un aspecto simbólico que instaura una idea rigurosa de su representación —ideal, estática y generalizadora— y su práctica —guiada siempre por valores positivos como la tolerancia, la paciencia, la protección solemne o el sacrificio incondicional—. Asimismo, pensar lo materno solo dentro de estas categorías carentes de pluralidad en su manifestación y percepción solo ha devenido en que institucionalmente se establezcan concepciones como “la buena” y “la mala” madre, perspectivas que dentro del imaginario de lo materno se vuelven vanas para hablar de una experiencia llena de variantes.

Para los fines de esta propuesta interpretativa se vuelve importante delimitar la clasificación de *la mala madre*, un término clave para replantear el paradigma hegemónico de lo materno y aproximarlos a la concepción posthumana con la que se busca definir a los sujetos femeninos que se presentan dentro de los cuentos y la novela mediante la reconfiguración de aquellas *formas* de *nombrar* lo que se ha dicho antinatural, pero que en realidad tiene mucho que ver con las nuevas narrativas del yo, presentes dentro de este contexto histórico-cultural en crisis.

Palomar Vereza establece entonces que:

Las “malas madres” son aquellas mujeres que, incapaces de sustraerse al mandato de género respecto de la función reproductiva y a la mitificación de la maternidad como ideal de género,

³⁷ *Ibidem*, p. 36.

³⁸ *Ibidem*, p. 43.

no cumplen, sin embargo, con los criterios de una “buena madre”, es decir: no muestran tener ni “instinto” ni “amor materno”, no se sacrifican ni se entregan a los hijos y a la función materna, o incluso pueden tener una relación de desapego o destructividad con los hijos. [...] No obstante, hay diversos “tipos” o “subcategorías” de “malas madres”, que probablemente permitirán construir una escala para ubicar a estas mujeres en un *continuum* que iría desde el filicidio, en un extremo [...] pasando por las madres maltratadoras, abandonadoras y otras.³⁹

Ahora bien, en este mismo sentido, habría que evocar que incluso simbólicamente no existe una concepción *madre* que esté edificada sobre un constructo totalmente “transparente”, sino que más bien existen aproximaciones que vislumbran su ambivalencia y contradicción:

En el símbolo de la madre se encuentra la misma ambivalencia presente en los símbolos del mar y de la tierra: vida y muerte son correlativas, nacer significa en verdad salir del vientre de la madre y morir es retornar a la tierra. La madre representa la seguridad de la protección, del calor, de la ternura, de la alimentación, pero también el riesgo de la prisión y de la opresión; el peligro del sofocamiento; por la madre se vive, pero por la madre también se puede morir. En el exceso de la función de alimentación, de protección, de cuidado, la madre se convierte en la que devora a su hijo, en la generosidad que captura y mata.⁴⁰

Si bien aquí lo más importante no es tratar con debates sociales acerca del ámbito de lo materno, es necesario considerar como referente estos postulados para aproximarse a la problematización de la ecuación mujer-madre que existe dentro de las narrativas literarias contemporáneas, pues en ellas se encuentran discursos y lecturas que trazan un eje al vínculo filial direccionándolo hacia la extrañeza, lo ominoso y algunas veces hasta lo indeseable.

Por esta y más razones ha de acotarse que lo materno entonces no puede pensarse bajo términos tan simples como “bueno” y “malo”, ya que estos reducen en totalidad un proceso y una experiencia que se vive y se expresa desde múltiples subjetividades porque “[...] el ideal de la maternidad proporciona una medida común para todas las mujeres que no da lugar a las posibles diferencias individuales con respecto a lo que se puede ser y desear”.⁴¹

Así, cada una de las categorías planteadas en este apartado se relaciona y coincide con el discurso de las *nuevas maternidades*, una línea que en la narrativa visibiliza esas *nuevas subjetividades* que, de hecho, abre el panorama hacia lo posthumano para plantear aquellas

³⁹ Cristina Palomar Vereá. “Malas madres: la construcción social de la maternidad”. *Debate Feminista*, 30, Universidad Autónoma de México, 2004, pp. 19-20.

⁴⁰ Silvia Vergetti-Finzi. “El mito de los orígenes. De la Madre a las madres, un camino a la identidad femenina”. En Silvia Turbet, *Figuras de la madre*. Cátedra, España, 1996, pp. 144-145.

⁴¹ Silvia Turbet, *op.cit.*, p. 10.

“dimensiones ocultas” que se han omitido pese a ser parte histórica de este constructo simbólico tan idealizado y que ahora han comenzado a explorarse en la ficción latinoamericana.

1.2.1 Nuevas maternidades y su implicación literaria

Para encaminar el análisis literario a la propuesta interpretativa que compete a esta investigación es necesario definir los límites de las *nuevas maternidades*, un término que, ligado a los aspectos posthumanos ya planteados, funge como un precepto clave para explorar las configuraciones de los personajes que se relacionan con *lo materno* en las obras de Schweblin que interesan para esta investigación.

Según los autores Flor María Gamboa Solís y Mario Orozco Guzmán:

Las maternidades posmodernas o nuevas maternidades descentran a la mujer como responsable única del ejercicio de la maternidad, así como de ser el soporte afectivo de la familia. [...] En este sentido, son maternidades que desafían las ideologías dominantes de género que permiten, además, que la relación madre-hija, que en la cultura occidental ha sido representada en términos de estrago y pensada como la línea filial de transmisión de la maternidad, precisamente, se replantee a favor de otras vías de articulación simbólica de la feminidad.⁴²

En el mismo sentido, María Lizet Romero Guzmán y Evangelina Tapia Tovar mencionan que dentro de la categoría de las nuevas maternidades o maternidades emergentes:

[Se habla entonces de] mujeres que han vivenciado la maternidad de maneras distintas a lo que dicta la norma en el sentido de no pertenecer a la figura de la familia hegemónica, conformada tradicionalmente por una mujer (madre), un hombre (padre) y su descendencia. Así pues, se incluyen [...]: maternidades lesbianas que salen del sistema heteronormativo; mujeres que acuden a las nuevas tecnologías reproductivas que cumplimentaran su anhelo de ser madres; las que matan a sus hijos y cumplen una condena legal, social y personal; mujeres que se perciben ante la sociedad como “desnaturalizadas” por no acatar los designios biológicos de ser madres, y por último a las experiencias que comparten madres feministas.⁴³

Hablar de nuevas maternidades conlleva a pensar en esos límites que se trastocan como parte de la ruptura de la concepción hegemónica preestablecida. Si bien en una de sus primeras acepciones el término puede ser empleado para referir a familias que no se “amoldan” a la heteronormatividad o que se establecen gracias a la intervención tecnológica (*in vitro*, vientres subrogados, etcétera), en

⁴² “De madres e hijas y nuevas maternidades”, *La ventana*, Núm. 36, 2012, p. 51.

⁴³ “Estudios contemporáneos sobre maternidades emergentes. Un enfoque feminista”, *Estudios de género: feminismos, violencias y temas emergentes*. Vol. X, México, 2018, p. 744.

este trabajo de investigación se busca ampliar ese término y llevarlo hacia lo *posthumano* para hablar de lo que en términos coloquiales se podría referir como el “lado oscuro de la maternidad”.

Ahora bien, en esta dimensión oculta de lo materno se busca retomar cuestiones como el “instinto” o “llamado” a ser madre, dos nociones ligadas al amor incondicional por los hijos, el sacrificio maternal y el acto “no natural” de negarse a portar la vida nueva. Esto, evidentemente, está conectado a la construcción social en la que, como se refirió en el apartado anterior, se da por sentado que la maternidad —y todo lo que esta conlleva— debe verse como destino y entonces se ignoran (u ocultan) por completo aquellos sentimientos negativos —el miedo, el dolor y la culpa, entre otros— que esta puede evocar:

El peso físico y psíquico de la responsabilidad de la mujer para con los hijos es con mucho la carga social más pesada. [...] La mujer con hijos es una víctima de sentimientos más complicados y subversivos. El amor y la furia pueden coexistir: esta última, según las condiciones de la maternidad, es susceptible de convertirse en furia hacia el hijo, agravada por el temor de que ya no estemos «amando». El sufrimiento frente a todo lo que no podemos hacer por nuestros hijos en una sociedad incapacitada para responder a las necesidades humanas puede convertirse en culpa y autocastigo. «La responsabilidad impotente», tal como la designó un grupo de mujeres, es un peso aún más fuerte que la obligación de ganarse la vida —algo que muchas madres han hecho, y hacen, simultáneamente con su trabajo como madres— porque al menos en algunos distritos se reconoce que las fuerzas económicas y la opresión política yacen tras la pobreza y el desempleo. Pero el carácter mismo de la madre y su jerarquía como mujer se ponen en tela de juicio si ha «fallado» a sus hijos.⁴⁴

En la narrativa escrita por mujeres es posible ubicar autoras que desde hace algunas décadas ya habían comenzado a hablar de estos tópicos ominosos; Silvina Ocampo y Ana María Shua, ambas argentinas y antecesoras de Schweblin, plasman en sus universos literarios panoramas que deforman el ideal materno llevándolo a órdenes trasgresores donde lo filial nada tiene que ver con afectos positivos: Ocampo percibe a los hijos con horror, temor, distancia o repugnancia alejándolos de la representación de ternura e inocencia, pero colocándolos en el límite de lo siniestro; por su parte, Shua revela lo ambiguo y aterrador de lo maternal y presenta textos donde las madres son embargadas por la culpa, la duda y el perverso funcionamiento de las relaciones filiales mediante el cual los hijos son capaces de romper el orden del espacio íntimo y de refugio de la madre para volver el vínculo entre ellos hostil, asfixiante y violento.⁴⁵

⁴⁴ Adrienne Rich. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños, Madrid, 2019, p. 100.

⁴⁵ En su cuento “Como una buena madre”, Shua representa la relación de una madre con tres de sus hijos, los dos mayores la causa principal de su conflicto, donde es casi insoportable, asfixiante y terrorífico convivir con ellos. Con la cláusula constante ser *una buena madre*, se ponen sobre la mesa todos aquellos sentimientos

Otros casos dignos de mención son los de autoras mexicanas actuales como Bibiana Camacho, quien trabaja la figura de la madre como un ser egoísta y maligno que antepone sus necesidades a las de su propia progenie (*Tras las huellas de mi olvido*, 2010; Brenda Navarro (*Casas vacías*, 2017), trae a juego la dualidad de la perspectiva materna en la que el hijo de una mujer termina siendo el de otra por un descuido: una madre vive deprimida y, a consecuencia de ello, piensa en su hijo autista como un lastre y una carga, aun así, el haberlo perdido en el parque la condena a un sentimiento de culpa constante; la segunda madre, la que ha robado al hijo de la primera, es una mujer que cumple su anhelo a costa de la agonía de la otra y que se aferra a aquel hijo porque, pese a la violencia y las carencias de su entorno cotidiano, lo único con lo que no podría vivir es con «no ser madre».

Ahora bien, hablar de la “dimensión oculta de lo materno” conllevaría también a pensar en el concepto de la *matrofobia*, una acepción que, “como la ha denominado la poeta Lynn Sukenick, no es sólo el miedo a la propia madre o a la maternidad, sino a convertirse en la propia madre”,⁴⁶ esto entendiéndolo como un término que siempre está relacionado con aspectos perjudiciales de las relaciones madre-hija que han sido heredados y que, por eso mismo, se teme a repetirlos, o bien, aparentemente se rehúye de ellos. Autoras como la ecuatoriana Mónica Ojeda (*Mandíbula*, 2018) o la mexicana Daniela Tarazona (*El animal sobre la piedra*, 2008), trabajan este tema a través de personajes femeninos que experimentan el miedo y la violencia y, por lo tanto, habrán de encontrar la manera de librarse de esas herencias maternas que tanto irrumpen en su falta de identidad.

Cada una de las perspectivas anteriores se inserta en el marco referencial al que se busca aproximarse hablando de esas maternidades que surgen como parte de la *nueva narrativa argentina* en la que se insertan los sujetos que aparecen en los cuentos y la novela de Schwebelin al no “encajar” en el ámbito de lo “normal” y lo “natural” que se había trabajado hasta ahora. Con este cambio de paradigma entonces se entendería la “nueva esencia” de lo materno en sujetos que “pueden habitar o estar en el mundo de una manera diferente a como lo fueron sus abuelos o bisabuelos, pueden cuestionarse y sentir cosas que antes las narraciones que los constituían no les permitían”.⁴⁷

negativos que los hijos —calculadores, sombríos y violentos— le provocan a la madre hasta llevarla a lo que parece el punto máximo de su *amor filial* enfrentándola a un quiebre emocional y mental inevitable.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 309.

⁴⁷ Caleb Olvera Romero, *op.cit.*, p. 35.

1.1.1 Schweblin y la particularidad de su *nueva narrativa argentina*

Designar la narrativa schwebliniana como parte de una “nueva narrativa argentina” responde no solo a la herencia que la literatura del Río de la Plata le otorgó a sus letras, sino también a la época en la que la escritora nace (generación de 1970), el periodo en el que aparecen sus obras y la dictadura que marcó Argentina en todos sus ámbitos sociales.

Si bien los inicios del feminismo en Argentina se pueden identificar durante el movimiento por el sufragio femenino en 1910, que se postergaría hasta 1951 —tras el decidido empeño de Eva Perón al movilizar a las mujeres mediante sindicatos— cuando el Congreso por fin aprobó el voto de las mujeres, fue entre 1976 y 1983 que las voces de los colectivos femeninos hicieron estruendo exigiendo la aparición de sus familiares desaparecidos durante la dictadura (en el país es ampliamente conocida la trayectoria de las Madres de Plaza de Mayo); más adelante, la equidad de género se unió a la agenda feminista argentina (1991) para que existiera mayor participación femenina en todos los ámbitos del sector público y privado; décadas después aparecieron temas igual de significativos: la necesidad de una ley que respaldara los matrimonios igualitarios (2010) y la ley de identidad de género (2011) que posibilita tener la identidad civil de acuerdo con la identidad sexual/género subjetiva.

Frente a todo este panorama, la línea feminista que persiguen muchas de las autoras nacidas durante los años 70 cimienta sus construcciones literarias, sin embargo, varias teóricas aseguran que el verdadero actante del cambio en la literatura argentina escrita por mujeres proviene de los movimientos por la legalización del aborto, la accesibilidad gratuita y segura a los servicios de salud para abortar y la prerrogativa de decidir sobre los cuerpos, pues hasta el 2020 Argentina era uno de los países latinoamericanos que consentía el aborto únicamente en dos situaciones: si constituía un riesgo para la salud o la vida de la mujer gestante y no puede ser evitado por otros medios, o bien, si era producto de una violación.

Investigadoras como Elsa Drucaroff e Ilona Acze insertan a Samanta Schweblin dentro de ficciones que abordaron temas capaces de transformar imaginarios, consolidando perspectivas o planteando nuevas preguntas sobre lo que parecía ya dicho; ambas investigadoras coinciden en que estos panoramas son novedosos debido al impacto que tuvo la lucha feminista en Argentina, sobre todo porque, como dice Acze, con este movimiento “la legalización del aborto vuelve a la agenda política. En consonancia, el tema retorna a la literatura y estalla hacia mediados de 2000”.⁴⁸

⁴⁸ Milena Heinrich y Emilia Racciati. Aborto y literatura: un recorrido por las representaciones del tema en los últimos cien años. Telam Digital, 2020. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/202012/538115-aborto-y-literatura-un-recorrido-por-las-representaciones-del-tema-en-los-ultimos-cien-anos.html> Consultado el 20 de agosto de 2022.

Drucaroff hace énfasis en que existe un cambio radical en estas nuevas ficciones que se ha habilitado gracias a:

[...] la lucha del movimiento de mujeres por legalizar nuestro derecho a decidir [y entonces] hoy hay gran literatura de mujeres que explora representaciones nuevas de una experiencia tan antigua como nuestra especie, intransferiblemente no-masculina y por eso enmudecida en sus contradicciones y sus complejidades. Una experiencia que ahora sí, guste o no guste, habla. Y no dice lo que la sociedad esperaba.⁴⁹

Por otro lado, la crítica argentina también remarca que parte importante de que estas literaturas cargadas de temas feministas trajeran una ruptura a las letras argentinas ya conocidas se debe al gran impacto de la *bestsellerización* de las editoriales independientes durante los años 90, época en la cual comienza el auge de otorgar un espacio significativo a los y las escritoras emergentes, de ahí que autoras como Luisa Valenzuela, Sara Gallardo, Hebe Uhart o Ana María Shúa fueran una figura recurrente en las publicaciones. Pese a ello, se hace evidente que no es hasta los primeros años del siglo XXI cuando las autoras nacidas en la generación del 70 comienzan a tener verdadera participación en las letras gracias a la “la irrupción, masiva y reveladora, de [...] poéticas feministas”⁵⁰ y, entonces, su literatura se vuelve significativa, algo que marcará de manera definitiva la conceptualización y percepción de la Nueva Narrativa Argentina (NNA).

Es así que los universos ficcionales de escritoras argentinas como Selva Almada, Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Gabriela Cabezón Cámara, María Gainza y Ariana Harwiczse se ven conectados gracias a:

[...] la naturaleza de sus propuestas estéticas, que contemplan un manejo subversivo, feminista, del lenguaje, de temas y problemas globales que apuntan a la deconstrucción de categorías genéricas binarias y de ciertos imaginarios heteronormativos diseminados por la ideología patriarcal en relación con las ideas de maternidad, la sexualidad, el amor romántico y la violencia machista.⁵¹

Este panorama también podría explicarse frente a “los movimientos recientes feministas como *MeToo* o *NiUnaMenos* [que] han llamado la atención hacia ciertas temáticas tanto en la creación literaria [argentina actual escrita por mujeres] como en su recepción”⁵² y su divulgación.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Ana Gallego Cuiñas. *Las novelas argentinas del siglo 21; Nuevos modos de producción, circulación y recepción*, 2019. Nueva York, Peter Lang.

⁵¹ Ana Gallego Cuiñas, *op.cit.*, p. 111.

⁵² Eva Lalkovicova. Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial. *Revista Colindancias*, 11, 2020, p. 157.

1.2.4 Las relaciones maternofiliales en los textos de Samanta Schweblin

Para explicar cómo es que *lo materno* y lo posthumano entran a juego en la narrativa schwebliniana, primero es necesario delimitar que los universos literarios de esta escritora argentina pertenecen a la narrativa de lo extraño, una variación de lo fantástico que permite entender la peculiaridad de lo que acontece en el ámbito de lo real y el desconcierto que estas situaciones producen a los personajes y al mismo lector, sin acceder al plano sobrenatural y de vacilación —*dudar de la realidad*— de lo que se observa, dos de las cualidades más sobresalientes del género fantástico “puro”.

Todorov ve en el género fantástico⁵³ la cuna de la categoría de lo extraño, ya que es dentro de él donde comienza el camino hacia la percepción de acontecimientos que se vuelven desconocidos porque las leyes que rigen la realidad no pueden explicarlos. Es precisamente en esa contradicción entre los mundos de lo real y lo fantástico que el *asombro* emerge ante cosas extraordinarias que suceden en el plano inmediato y, al mismo tiempo, se alude a una intromisión brutal de situaciones o hechos cargados de misterio que en muchas ocasiones se tornan inexplicables.

Sin embargo, el crítico literario también deja claro que este género es capaz de desvanecerse en cualquier momento porque su efecto solo puede sostenerse durante una parte del texto que se lee,⁵⁴ ya que, tarde o temprano, se devela alguna explicación que se inserta en lo que él denomina “sobrenatural explicado” y “sobrenatural aceptado”, categorías que emergen como las primeras nociones de lo que finalmente clasificó como *lo extraño* y *lo maravilloso*, respectivamente.⁵⁵

La complejidad de lo fantástico está tan cargada de ambigüedad y complejidad que Todorov categoriza sus “variaciones” en cuatro “sub-géneros transitorios”, que tienen cabida “entre lo

⁵³ Todorov también menciona que “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural”. *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia Editorial, 1980, p. 15; concepto que David Roas complementaría con su noción de que “el relato fantástico provoca —y por tanto, refleja— la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible, de una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a dudar acerca de esta última, y por otro, [...] a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad”. La amenaza de lo fantástico. En David Roas (comp). *Teorías de lo fantástico*, 2001, p. 9.

⁵⁴ Entre los ejemplos de esta noción que Todorov menciona está la novela negra del periodo gótico. Dentro de ese periodo aparecen textos de Clara Reeves, Ann Radcliffe, Horace Walpole y M. G. Lewis que demuestran cómo lo fantástico se sostiene brevemente “en Ann Radcliffe, antes de que estemos seguros de que todo lo que ha sucedido puede recibir una explicación racional; en Lewis, antes de que estemos persuadidos de que los acontecimientos sobrenaturales no recibirán ninguna explicación. Una vez terminado el libro, comprendemos —en ambos casos— que lo fantástico no existió”. *Op.cit.*, p. 23.

⁵⁵ Dice entonces Todorov: “La comparación no es gratuita: lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aún no visto, por venir: por consiguiente, a un futuro. En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte, al pasado. En cuanto a lo fantástico en sí, la vacilación que lo caracteriza no puede, por cierto, situarse más que en el presente”. *Op.cit.*, pp. 33-34.

fantástico y lo extraño, por una parte, y lo fantástico y lo maravilloso, por otra”:⁵⁶ extraño puro, fantástico-extraño, fantástico-maravilloso y maravilloso-puro.

De esas cuatro nociones, la que interesa para hablar de la literatura de Schweblin es la de *lo extraño puro*, pues:

En las obras pertenecientes a ese género, se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar.⁵⁷

En la definición de Todorov se encuentran términos operativos para denominar, por ejemplo, el hecho de que dentro de los cuentos sea posible la existencia de hijos que comen pájaros vivos, madres que puedan identificar a sus hijos transmigrados en otros cuerpos, mujeres capaces de revertir el proceso de gestación o madres que llevan al extremo el deseo por un *hijo*, aunque esto implique rituales y cacerías nocturnas. Además, también habría que agregar que lo extraño se hace presente en “los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón”,⁵⁸ es decir, siempre habrá una reacción anímica-emocional —según Todorov en particular la del miedo— del sujeto que percibe lo extraño.

Ahora bien, la concepción que establece Mark Fisher acerca de esta misma perspectiva actualiza y amplía las nociones del rango de lo extraño usando como sinónimo el concepto de *lo raro*. De Fisher habría que rescatar dos cosas: a) Que “lo raro es aquello que no debería estar ahí. Lo raro trae al dominio de lo familiar algo que por lo general está más allá de esos dominios y que no se puede reconciliar con lo «doméstico» (incluso como su negación)”;⁵⁹ b) La cualidad de cuestionar ciertos referentes:

Cuando decimos que algo es raro [...] conlleva la sensación de algo erróneo: una entidad rara o un objeto que es tan extraño que nos hace sentir que no debería existir o que, al menos, no debería estar aquí. Pues si tal entidad u objeto está aquí, las categorías que hasta ahora nos han servido para dar sentido al mundo dejan de ser válidas. Al fin y al cabo, no es que lo raro sea erróneo, sino que nuestras concepciones deben de ser inadecuadas.⁶⁰

⁵⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 26.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ Mark Fisher. *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay, 2016, p. 12.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 19.

En estas anotaciones hechas por Fisher se puede identificar una vía para explicar por qué los personajes de los cuentos y la novela de Schweblin que se configuran a partir de sus propias lecturas de lo materno siempre se presentan como seres extraños ante comportamientos o procesos que parecen “inadecuados” y, por lo tanto, que hacen “sentir” al lector que “no deberían estar ahí o no deberían *ser así*”. Es precisamente desde dicha sensación de extrañeza que el sujeto posthumano puede ser evocado para entonces *encontrar una explicación desde la razón*, tal y como lo dice Todorov, pero partiendo de un marco referencial literario que antes no se había trabajado porque los sujetos que aparecen en las obras ahora se encuentran en medio de un periodo de crisis individual y colectivo.

Que lo materno y lo posthumano puedan coincidir dentro de la literatura de lo extraño es posible gracias a las peculiares construcciones que tienen estos “nuevos universos ficcionales” desde los que se cuestionan, desacralizan y descentran las relaciones familiares. Configurar mujeres extrañas con procesos extraños de ‘maternidad’, o hijos extraños que son precisamente eso debido al núcleo materno en el que habitan, abre la posibilidad de ampliar ese estrecho paradigma literario en el que solo existía un tipo de madre del cual hablar. Así, los personajes que aparecen en los textos de Samanta Schweblin son conscientes de que todo lo que presencian y experimentan está afincado en la realidad —aun cuando esos sucesos les causen cierto asombro—, lo que impide que eso que acontece se perciba como una situación fantástica.

Por otro lado, y muy relacionado con el tipo de construcción que se ve en los textos a analizar, es necesario remarcar que además del ámbito de lo extraño, las narraciones de Schweblin también se insertan en una tradición argentina literaria a la que Elsa Drucaroff, teórica y crítica porteña, llama nueva narrativa argentina (NNA), denominación que “alude a rasgos novedosos que pueden detectarse en la narrativa de escritores y escritoras que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los años 90”⁶¹ y en la que se pueden percibir “ciertas «manchas temáticas» y ciertos procedimientos que en general no aparecen así en otra parte, de menos no como tendencia generalizada”.⁶²

Drucaroff menciona el filicidio como una línea temática perteneciente a la NNA con la que Schweblin comparte fijación junto a escritoras como Mariana Enríquez y Ana María Shua. En este sentido, la teórica argentina señala que:

Las ficciones de la NNA construyen una y otra vez, casi siempre de modo metafórico o connotativo, pero a veces con escalofriante evidencia, situaciones de filicidio. Y eso es lo dolorosamente «nuevo». No me refiero a que se representan padres que producen graves neurosis, daño afectivo indeleble o infelicidad, esto no sería nuevo. La innovación es la

⁶¹ Elsa Drucaroff. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes postdictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2011, p. 17.

⁶² *Ibidem*, p. 18.

aparición de un imaginario generacional narrativo en el que los padres desean, cuando no producen activamente o se sugiere que han producido, la no existencia de sus hijos, su ausencia radical, su no subjetividad, su muerte.⁶³

Con esta acotación como marco de referencia es posible dar paso a la concepción de que los universos literarios schweblinianos son innegablemente cercanos al filicidio, aunque, claro, con sus respectivas variaciones y acepciones que permiten conectar lo posthumano a esos personajes que rechazan, ceden o son atormentados por *lo materno* en los textos seleccionados para este análisis, sobre todo porque este “problema con los hijos” tiene mucho que ver con el “imaginario de postdictadura⁶⁴ explicado desde la sensación social de traer hijos a un mundo sin futuro”.⁶⁵

La categoría de *lo materno* que aparece en cuentos como “Pájaros en la boca”, “En la estepa”, “Conservas” y en la propia novela de *Distancia de rescate*, proviene entonces de una crisis muy específica del sujeto femenino posthumano donde su propio contexto es lo que permite que este tipo de *maternidad* surja como parte de esas relaciones filiales que ya se encuentran fracturadas incluso antes de haber comenzado. El momento que las madres viven y preceden es lo que *determina* su amor que deforma, sus ganas de revertir la maternidad, de ‘cederla’ o su desesperación y angustia ante el inevitable destino de perder la vida que han engendrado.

Así, muy acorde con el filicidio que explica Drucaroff, Schweblin construye una *nueva esencia* del individuo femenino a través de la cual su percepción de lo materno puede estar asociada más allá de lo que ya se ha asumido como natural o normal y, por lo tanto, configurase como algo que de origen está retorcido, pero que como una cuestión posthumana se enmarca en una realidad que no tiene por qué llegar a ser monstruosa pese a las formas que esta tome. De ahí que los universos ficcionales de Schweblin se presenten ante el lector como un imaginario cargado de relaciones entre madres e hijos que desde el principio figuran rotas por cuestiones personales, colectivas, sociales, derivadas de su entorno, o bien, múltiples situaciones al mismo tiempo.

Es precisamente a través de esa falta de armonía que confronta el sujeto femenino desde donde la categoría de *lo materno* comienza a cuestionarse para entonces redimensionarla al rango de lo extraño, panorama que parece señalar que hay algo “erróneo” en las madres de los textos al momento de relacionarse con sus hijos. Para explicar estas perspectivas de *lo materno* se recurrirá a dos conceptos clave que se conectan entre sí con todo el imaginario aquí analizado: maternaje y desmaternidad.

⁶³ *Ibidem*, p. 336.

⁶⁴ Incluso si la literatura de esta autora argentina no persigue la categoría de la postdictadura, la línea temática se mantiene como parte de una herencia de lo que sus antecesoras han escrito sobre la condición de ser mujer y madre.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 364.

Maternaje. Los textos de Samanta Schweblin, igual que los de otras de sus contemporáneas argentinas y latinoamericanas, dan voz a mujeres que de una u otra manera se enfrentan a situaciones donde su “capacidad de ser madres” se pone a prueba y, entonces, brotan las ansiedades y miedos individuales que, o parecían reprimidos hasta ese momento, o se intensifican ante acontecimientos que parecen inevitables. El *maternaje* entonces describe precisamente ese proceso donde se manifiesta todo “el trabajo que hay que realizar para conseguir el cuidado de los hijos en la familia y la sociedad”.⁶⁶

En “Pájaros en la boca”, el maternaje se convierte en una condición que se rechaza ante los hábitos de Sara que aterrorizan a Silvia, su madre. La niña que come pájaros vivos se convierte en el centro del disturbio al ser percibida como un ser monstruoso y, ante esto, la madre termina cediendo *lo materno* al padre al no poder lidiar con la asfixiante relación que mantiene con la hija que no comprende —ni conoce— y la incapacidad de seguir con aquella carga de culpa que implica el “fallo” en la adolescente. En el cuento “En la estepa” el maternaje se imposibilita debido a la infertilidad que se manifiesta en el cuerpo y el entorno: incluso tras los rituales, la alimentación cuidada y los hábitos —a veces hasta absurdos— el proceso de cuidado del *suyo propio* nunca llega, situación que convierte a esta mujer en un ser histérico, obsesivo y desesperado frente a esa imposibilidad de *poseer* lo que siempre ha deseado, pero que *otra* tiene.

Distancia de rescate también persigue una incapacidad de cuidado —y por lo tanto de *maternaje*—, que rige al texto a través de ese vínculo invisible y abyecto que une a Amanda y a Nina frente a un peligro inevitable. Esa *distancia de rescate* no solo plasma la agonía que Amanda sufre al estar a punto de morir tras ser envenenada por los agrotóxicos del campo, sino también todo lo que ha implicado aquel proceso de crianza y protección de su hija que, al final del camino, no es suficiente para salvarla de aquello que está más allá del alcance de lo materno.

Desmaternidad. En el extremo contrario al *maternaje* aparece la desmaternidad, un concepto que conlleva a pensar en todos aquellos procesos de “rechazo o alternativas frente a la decisión de la maternidad”,⁶⁷ este último punto incluye aquella “imposibilidad de conseguir reproducirse por los medios tradicionales”⁶⁸ que, dentro del ámbito literario, se refleja en personajes algunas veces híbridos o animalizados y otras veces capaces de sustituir la figura del hijo o la hija por seres no humanos; asimismo, la desmaternidad también se puede representar en los procesos de aborto,

⁶⁶ Luzelena Gutiérrez de Velasco Romo. “‘Maternidad, maternaje y desmaternidad’ en la actual literatura mexicana escrita por mujeres”, *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Universidad de Guanajuato, México, 2021, p. 20.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 32.

simbólicos o no simbólicos, en los que se sumergen los personajes femeninos de los textos literarios mientras manifiestan una carga negativa de sentimientos y una experiencia tortuosa de lo materno.

El cuento “Conservas” es una clara representación de desmaternidad al traer a juego un proceso inverso de gestación que termina en el “aborto” de la “hija” convertida en una especie de almendra. De igual forma, la narración presenta a una mujer que se resiste a consentir su propia maternidad, que lamenta la concepción tan temprana de “Teresita” —quien ya tiene sexo y nombre pese a todo lo que ocurre— y poco a poco se vuelve presa de la angustia, sentimiento que la llevará a “pausar” su maternaje para poder perseguir todos aquellos anhelos y proyectos que se develan mientras la narración transcurre, porque, que Teresita se adelante, implica una resignación al sacrificio que parece muy difícil de aceptar.

“En la estepa” también se conecta con la desmaternidad mediante la infertilidad y los rituales de cacería de un “algo” que tomará el papel del hijo tan deseado. De manera simbólica y hasta primitiva, el proceso de maternaje que se visualiza en este cuento conduce a una desmaternidad continua pues todo en aquel entorno —cuerpos, relaciones de pareja y naturaleza— anuncia el fracaso de poseer aquel *suyo propio*. En “Pájaros en la boca” también puede identificarse el diálogo que Silvia mantiene con la *desmaternidad* al renegar de su hija aun cuando ya ha cumplido el proceso del maternaje.

Maternaje y desmaternidad cumplen la misma función en los textos de Schweblin al considerarlos como parte de esa narrativa posthumana que se busca demostrar en esta propuesta interpretativa. Los personajes ya no persiguen el ideal materno “obligado” y, por el contrario, se demuestran como seres frustrados, horrorizados y hasta arrepentidos de su proceso materno. Hay en todas estas maternidades anómalas una forma de extrañamiento de este acto “natural” de vida que se redirecciona hacia la develación de las consecuencias más nefastas a las que puede ser orillado el individuo femenino porque quiere —o rechaza— cumplir con ese rol preasignado y exigido; además, responden a esas “nuevas voces femeninas que nunca antes habían semiotizado experiencias que revelan la cara más oscura de los estereotipos dulcificados de nuestro género”⁶⁹ y los trabajan desde las pulsiones más monstruosas posibles.⁷⁰

Sean hijas que reniegan de sus madres, pero que están marcadas por lo que estas les heredaron; madres que destruyen a sus hijos por sus propias rupturas y traumas internos; mujeres que no han cumplido la tarea principal biológica; mujeres en las que no ha sido realizable el cuidado de los hijos; o mujeres que han rechazado y revertido el proceso de lo materno, cada una de ellas representa una manifestación distinta de cómo se entiende la categoría de *ser humano* dentro de los

⁶⁹ Elsa Drucaroff, *op.cit.*, p. 364.

⁷⁰ Otra característica rastreada de la NNA propuesta por Drucaroff.

universos ficcionales schweblinianos. Son, entonces, sujetos que van más allá de los parámetros binarios, sistemáticos, jerárquicos y regulatorios preestablecidos que, dentro de cualquier otro paradigma, se considerarían categorías inhumanas, “no naturales” o incluso “inexistentes”.

De esta manera, las nociones de lo materno, lo extraño y lo posthumano convergen en esta propuesta narrativa para articular la forma en la que Schweblin presenta la maternidad como una problemática en crisis, hecho que postula cómo lo *femenino íntimo* ha dejado de ser el punto fundamental de los universos literarios a los que dan voz las escritoras para aproximarse a repensar las categorías de lo natural y lo normal adjudicadas a lo femenino, de ahí que la escritora trabaje con personajes (madres-hijos) que figuran extraños, violentos en los entornos cotidianos que los albergan.

Frente a ello, el contexto histórico dentro del que se insertan estos sujetos y sus relaciones maternofiliales se devela en la postura posthumana que entre algunas de sus inquietudes manifiesta el interés por la tecnología y las relaciones humanas (aspectos que se exploran dentro de las múltiples variaciones de este pensamiento: la rama filosófica, social, cultura, ecológica, feminista, etcétera), y que por las características de dicho paradigma de realidad, permite la manifestación de otras subjetividades capaces de romper los límites simbólicos planteados por el término de lo humano, hecho que se vuelve determinante para entender el actuar de los personajes y la manera en la que estos llevan a cabo el proceso de maternaje y/o la desmaternidad.

Es así como lo posthumano encuentra en *lo extraño* a los personajes y los entornos particulares que le permiten a la autora acceder a universos literarios desde los cuales cuestiona, critica y transgrede el tópico de la maternidad al diluir los binarismos hasta ahora establecidos, para entonces crear una dimensión en la que los imaginarios y los modelos hegemónicos de la “ley natural”, que se sustentan por el núcleo biológico de lo humano-femenino, hallen otros modos de existir.

Capítulo 2. Relaciones posthumanas frente a lo materno

Como ya se habló en el capítulo anterior, el interés por pensar lo materno desde una perspectiva posthumana está relacionado con las formas peculiares de expresión en las que Schweblin encuentra las imágenes necesarias para instaurar una sensación de extrañeza cercana de la maternidad, un hecho que va más allá de la anécdota mediante la cual se cuentan los procesos de maternaje y desmaternidad articulados en cada cuento a analizar.

La importancia de explorar el desenvolvimiento de las relaciones humanas como algo posthumano no solo tiene que ver con la visión tecnológica y utópica de una realidad modificable para beneficio (positivo) del ser humano, por el contrario, también manifiesta la necesidad de hablar de crisis individuales muy particulares —he aquí el énfasis en lo materno— a las que se enfrentan los sujetos posthumanos, hechos que los desgastan ante los cambios radicales y la contraposición de sus deseos que, a su vez, se convierten en una manera de manifestar el malestar de la época en la que coexisten.

Esto, entonces, se puede vincular con lo que argumenta Braidotti (2020) en *El conocimiento posthumano*:

La condición posthumana no puede reducirse simplemente a un caso agudo de mediación tecnológica. Esta convergencia, con su combinación característica de veloces transformaciones y desigualdades persistentes, es planetaria y se da a múltiples escalas (Banerji y Paranjape, 2016). Afecta tanto a las ecologías sociales y ambientales como a la psique individual y a los paisajes emocionales compartidos. No es un acontecimiento lineal.⁷¹

La convergencia del plano posthumano afecta a los sujetos en varios niveles que se develan desde diferentes puntos de vista, porque, finalmente, la multiplicidad de subjetividades y aproximaciones que anclan la condición posthumana conlleva al entendimiento de la naturaleza diferenciada de los individuos. Por lo tanto, las perspectivas de lo materno que se abordan en los tres cuentos a analizar, confluyen entre sí en la exploración de cómo estos personajes posthumanos establecen relaciones “hacia sí mismos, hacia los demás y con el mundo”,⁷² aspecto que vislumbra la concepción particular de la escritora argentina al concebir lo materno ligado a otras problemáticas específicas de las que no se puede alejar este tópico, porque sin esas determinaciones los procesos de maternaje y desmaternidad que viven los personajes no podrían manifestarse de la misma manera.

⁷¹ Gedisa, p. 11.

⁷² Rosi Braidotti, *op.cit.*, p. 66.

Al tener en cuenta lo anterior, es indispensable mencionar que otra de las cuestiones importantes en este capítulo será abordar de qué forma se ven los personajes (femeninos o no) frente al maternaje, un proceso que puede implicar: a) la desmaternidad; o b) la maternidad frente a múltiples imposibilidades que brotan de los panoramas contextuales que exploran las narraciones, situación que se explicará más adelante cuando se analicen los cuentos pertinentes.

2.1 El camino hacia la desmaternidad en “Conservas”

El primer cuento por analizar de *Pájaros en la boca* es “Conservas”, una narración peculiar que explora la conflictiva relación que la protagonista tiene con su inesperado embarazo, hecho que, conforme avanza la narración, expondrá una necesidad de ejercer la *desmaternidad* como alternativa para seguir con la vida que ya tenía planeada. Si bien múltiples análisis sugieren que el cuento es una metáfora clara del aborto,⁷³ esta propuesta matiza esa idea debido a la forma en la que se concreta *la reversión de la gestación*, el tono irónico con el que se desarrolla el cuento y el título mismo que da nombre a esta narración, pues si bien es indudable que se alude al aborto, dentro de la diégesis de lo extraño no se plantea de esta forma ya que se “guarda” a la hija para que llegue en un mejor momento.

“Conservas” presenta la historia de una mujer joven —de la que no se menciona el nombre— que se enfrenta a la incertidumbre y la angustia de la concepción repentina de “Teresita”, la hija que, pese a apenas encontrarse en la etapa más temprana de gestación, ya tiene un nombre que la humaniza —aunado al diminutivo que otorga una acepción de cariño y protección— y un sexo asignado. La mujer, narradora de su propia historia, recalca constantemente lo problemática que es la situación por el momento de su vida en el que ha ocurrido y, además, enfatiza las emociones negativas que ese cambio de planes significa para sí misma.

En busca de una solución que le ayuden a resolver dichas circunstancias para que el ritmo de vida al que está acostumbrada siga en pie, y después de escuchar las alternativas que médicos de todo tipo le ofrecen, por fin conoce al Dr. Weisman, un médico que le propone un método que combina la respiración, la medicina, la alimentación y la modificación de las relaciones interpersonales (con Manuel —su pareja—, sus padres y sus suegros) para revertir el curso del embarazo. Después de aquella visita se crea un listado de todas las acciones que se deben seguir de manera rigurosa para lograr que la existencia de Teresita se “conserva” y así, cuando sea el momento indicado, el embarazo pueda “reinsertarse” en la vida de la pareja y siga el curso *deseado* de las cosas.

⁷³ Textos como “*Conservas*” y *Distancia de rescate: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad* de Gabriela Trejo Miranda o *Lo fantástico feminista, la maternidad ominosa y la fantasía del aborto bueno en “Conservas” de Samanta Schweblin* de Vera Lucía Wurst defienden firmemente esta idea.

La narración en primera persona del cuento reafirma la particularidad de esta perspectiva de lo materno porque el personaje femenino expresa plenamente una concepción del maternaje que *no desea* en aquel momento. Frente al tono irónico empleado para enlistar todos los remedios que le han recetado a la protagonista —a veces absurdos, pero que reafirman la concepción hegemónica de la maternidad—, el miedo, la angustia, la ansiedad y la incertidumbre remarcan la necesidad de disipar este proceso que resulta desestabilizador para el sujeto femenino.

De esta manera, desde las primeras líneas del texto, se puede leer un constructo que mediante la narrativa de lo extraño —con aquella semilla diminuta, Teresita, que se escupe por la boca tras la reversión del embarazo— establece una concepción de lo materno anclada a mujeres que tienen la capacidad de decidir sobre su momento para ser [o no ser] madres y, además, trabaja con una representación de la autonomía corporal. Desde esa postura del *no querer* en un ahora inmediato, también se manifiestan las emociones negativas que los discursos normativos preestablecidos —el goce y la realización de la mujer a través de la maternidad— no tienen permitido manifestar: la tristeza-depresión durante la gestación, la incomodidad con el cuerpo que cambia, el sentimiento de frustración, o bien, la negación al sacrificio de *los mejores años de una vida*.⁷⁴

Nombrar esos malestares también devela cómo la irrupción inesperada de Teresita no solo ha afectado la individualidad de la joven protagonista, sino que, al mismo tiempo, impacta de manera negativa la relación que esta lleva con su pareja. Si bien Mario y ella habían considerado la posibilidad de formar una familia, la culpa y el desconcierto porque este hecho comience tan pronto no parece ser benéfica para ninguno de los dos.

La resignación aparece entonces como un regente en todo el proceso de una posible maternidad que todavía no se asimila, ni siquiera cuando la intromisión de los padres y suegros que traen regalos para la “bebé en camino” —una cuestión que reitera la ironía de la narración al hacer incluso más evidente el juego de roles que ya está establecido para cada miembro de la familia antes, durante y después del nacimiento del hijo—, acto que le otorga realidad y presencia a Teresita arremetiendo completamente contra el pensamiento constante de *no deseo*:

—Este es un cambiador lavable con cierre de velcro... Estos son escaarpines de puro algodón... Esta es la toalla con capucha en piqué...

Papá mira las cosas que nos van regalando y asiente.

—Ay, no sé...—digo yo y no sé si me refiero al regalo o a Teresita—. La verdad es que no sé —le digo más tarde a mi suegra cuando cae con un juego de sabanitas de colores—, no sé —digo ya sin saber qué decir, y abrazo las sábanas y me largo a llorar.

El tercer mes me siento más triste todavía. (19)

⁷⁴ Samanta Schweblin. “Conservas”. En *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Penguin Random House, 2017, p. 23.

La ambivalencia del “no sé” repercute en la manifestación de Teresita como un “hecho seguro” del que la mujer aún intenta convencerse pese al comportamiento insistente y resignado de su madre y su suegra; sin embargo, en el otro extremo de la situación los pensamientos de la protagonista divagan entre el *deseo* de dar prioridad a sus ambiciones individuales y proyectos que le permitan una realización a largo plazo y el sacrificio de todos estos para ser la madre que todos esperan. El desencanto por su maternidad sigue avanzando mientras la experiencia se ve confrontada por aquella aparente imposibilidad de no poder modificar la temporalidad en la “organización de los hechos” que se han adelantado y han resquebrado la relación de pareja y la relación que la protagonista tiene consigo misma:

No puedo entender cómo en un mundo en el que ocurren cosas que todavía me parecen maravillosas, como alquilar un coche en un país y devolverlo en otro, descongelar del freezer un pescado fresco que murió hace treinta días, o pagar las cuentas sin moverse de casa, no pueda solucionarse un asunto tan trivial como un pequeño cambio en la organización de los hechos. Es que simplemente no me resigno. (20)

El espacio diegético de la duda es lo que traerá a juego la intromisión de lo extraño para que la organización de los hechos vuelva a cumplir con la linealidad que se espera. Así, ese “no resignarse” obliga a la protagonista a buscar una alternativa para no prolongar más la gestación, y es entonces cuando la relación de la naturaleza-biología se cuele en la historia para enfatizar el contexto posthumano que posibilita la anécdota del cuento: revertir la maternidad a través de la intervención médica, algo que además de romper con el ideal de la realización materna, también introduce una crítica hacia la naturalidad de lo biológico-femenino.

Braidotti explica esta condición posthumana a través del feminismo:

La práctica feminista se caracteriza por una forma crítica de antinaturalismo, así como una preferencia por los métodos constructivistas sociales que permiten intervenciones históricas y rechazan el ámbito biológico como una forma de determinismo. [...] [pues] la naturaleza es la tapadera de la naturalización jerárquica de las desigualdades del sistema social del patriarcado.⁷⁵

Frente a este panorama, la capacidad de decidir que ejerce la protagonista la conduce a elegir la solución que más se adapte a sus necesidades para retrasar la llegada de Teresita sin que esta sufra un daño, una reiteración de que el aborto comprendido en términos técnicos no es una opción y que se reafirma cuando tras consultar a chamanes, curanderos, comadronas y obstetras —un guiño

⁷⁵ Rosi Braidotti. *Feminismo posthumano*. Gedisa, 2022, p. 101.

significativo a la historia de la maternidad y el alumbramiento— la solución menos “conformista y perversa que nada tiene que ver con lo que busco” (20) la obtiene de la mano del Dr. Weisman.

El procedimiento sugerido por Weisman es que la pareja intente “vivir esos últimos tres meses ‘en reversa’, como si pudieran desandarlos a fuerza de reiterar hacia atrás los mismos eventos”,⁷⁶ es gracias a esto que, con la confianza de que existe una manera de “conservar” a Teresita en las mejores condiciones y sin sacrificar la autonomía de la protagonista, el camino hacia la desmaternidad se abre paso en el ámbito de lo extraño, al que la autora lentamente va acostumbrando a su lector para que no exista duda de que lo que ocurre es posible.

La reversibilidad de la gestación se convierte entonces en la propuesta simbólica que ofrece Schweblin para concebir la desmaternidad⁷⁷ como una de las tantas alternativas posibles a fin de desnaturalizar y descentrar la percepción reproductiva de la figura femenina. Por otro lado, cuando el personaje principal se configura decidido a resistir al consentimiento de la maternidad mediante una intervención médico-científica, existe una *desfiguración de lo materno* que, a través del acto performativo de *ir hacia* [atrás], desafía los discursos normativos de lo materno, lo biológico y lo humano manifestando una convergencia posthumana posible en el paradigma de la realidad que sugiere el cuento.

La performatividad del proceso de “congelamiento” de Teresita también se ve reflejado en la corporalidad de la protagonista, plano donde este *ir hacia atrás* cobra más significado porque se narran los cambios hacia *el cuerpo no materno* que provoca la materialización de la reversión ansiada y brinda estabilidad no solo a la mujer como individuo, sino también a la relación de pareja que lleva con Mario:

Al mes sigo progresando. [...] Empiezo a notar que la ansiedad disminuye y como un poco menos. [...] El segundo mes es, quizá, el mes de más cambios. Mi cuerpo ya no está tan hinchado, y para sorpresa y alegría de ambos, la panza empieza a disminuir. [...] Duermo mejor en la noche, y ya no me siento tan deprimida (23-24).

La corporalidad en retroceso disipa el miedo a la disolución de su individualidad que se presenta en la apertura del cuento con la reiteración de aquel “no sé” que no hace más que reafirmar el terror a

⁷⁶ Julieta Astorino, Lucas Saporosi y Eugenia Zicavo. “Un análisis sociocultural sobre la maternidad y el aborto en la literatura argentina reciente” en *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 8, núm. 15, 2017, p. 51.

⁷⁷ Luzelena Gutiérrez de Velasco Romo menciona que “el rechazo de la maternidad o la imposibilidad de conseguir reproducirse por los medios tradicionales conducen a un proceso de desmaternidad, tanto negativa como alternativa. También se representan en el campo de la ciencia ficción, en la literatura fantástica y en los relatos utópicos y distópicos, así como en la literatura de corte realista e incluso en la no-ficción”, *op.cit.*, p. 31. Un aspecto más que enfatiza la concordancia de lo extraño con este tipo de narrativas.

perder su propia existencia para convertirse en *la madre de alguien*, un otro que para ella resulta irreconocible “como si en una ineludible relación de causa-efecto tener un hijo de pronto negara la primera acepción: mujer, para centrarse en un significado cultural mucho más importante: madre”⁷⁸. La reversibilidad de la gestación de Teresita, reflejada en los cambios físicos, da paso a la estabilidad emocional que implica “la alegría [...] de agregarle un año más al mejor año de tu vida, y bajo las mismas condiciones. Es la oportunidad de seguir en continuando” (23) y concreta la autonomía reproductiva que plantea el cuento.

En esta misma línea, el juego discursivo de la reversión del embarazo también introduce el sentido opuesto de la capacidad médica para ayudar a “dar vida” mediante tratamientos de fertilidad, otro elemento próximo al plano tecnológico-científico que le interesa al posthumanismo, pero del que, a diferencia del transhumanismo, no depende radicalmente. Hay en el “congelamiento” de Teresita una contraposición, por ejemplo, a la congelación de óvulos o los procedimientos *in vitro* (FIV) desarrollados por la ciencia que también ponen en juego la cuestión biológica del proceso materno, pero que al final representan *otras alternativas* hacia el maternaje. Esta condición puede entenderse debido a que “el conocimiento posthumano se centra, mediante cartografías críticas y creativas, en los márgenes de la expresión de las posibilidades todavía no realizadas para superar el humanismo y el antropocentrismo”,⁷⁹ una línea que se refleja de manera casi utópica en el cuento.

Otro guiño curioso que puede ligarse con el ámbito científico reconfigurado dentro de la narración es el nombre del Dr. Weisman,⁸⁰ denotativo creado a partir del juego de palabras en inglés *wise* (sabio) y *man* (hombre) que explicaría de manera irónica por qué solo él —y no las conexiones con lo natural (chamanes y curanderos)— tiene la respuesta para cumplir el anhelo de decir *no* a Teresita gracias a medicamentos —un guiño estereotipado pro-ciencia—, regímenes alimenticios, “procesos de respiración” y una regulación muy específica de comportamientos que deben ser mediados para la reversión exitosa.

Tras el chequeo constante durante los tres meses necesarios del proceso, la protagonista está lista para los pasos finales que la guiarán a la culminación de la desmaternidad:

Los días del último mes pasan rápido. Manuel ya puede acercarse más y la verdad su compañía me hace bien. [...] Estoy mucho menos hinchada. Eso alivia mis actividades y me levanta el ánimo. Hago mi última visita a Weisman.

⁷⁸ Gabriela Trejo Valencia. “‘Conservas’ y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad”. En *Tenso Diagonal*, (6), 2018, p. 87.

⁷⁹ Rosi Braidotti. *El conocimiento...*, *op.cit.*, p. 96.

⁸⁰ Este nombre tan peculiar remite también a August Weismann (1834-1914), un biólogo alemán que fue el primero en diferenciar claramente las células reproductoras (plasma germinal) de las somáticas. Según Weismann, el plasma germinal masculino y el femenino se mezclan durante la fecundación, de tal forma que el nuevo ser hereda elementos de ambos progenitores.

—Se acerca el momento— dice él, y empuja sobre el escritorio, hacia mí, el frasco de conservación.

Está helado y así debe mantenerse, por eso traje la vianda térmica, como Weisman recomendó. Debo guardarlo en la heladera en cuanto llegue. Lo levanto: el agua es transparente pero espesa, como un frasco de almíbar incoloro (23-24).

La conservación-congelación de Teresita vuelve a combinar el sentido de la FIV transportándolo al rango de lo extraño sin perder el sentido científico de la reversión del ser intrauterino. Dentro de esta utopía reproductiva la importancia de la conserva remite a la significación más básica de esta táctica que, a su vez, deshumaniza a Teresita y la convierte en algo tan simple y pequeño como un vegetal: la conserva es el resultado de un proceso de manipulación en los alimentos para evitar o ralentizar su deterioro. Esto suele lograrse impidiendo el crecimiento de levaduras, hongos y otros microorganismos, o bien, retrasando la oxidación de las grasas que provocan su enranciamiento. Por lo tanto, después de que Weisman le dé el frasco de conserva a la mujer, faltará muy poco para que el *parto inverso* se lleve a cabo, un acto que resultará corporal y sensorialmente semejante a las circunstancias del alumbramiento “natural”, pues las arcadas se encuentran en el mismo plano que las contracciones:

[...] Hace rato siento náuseas. El estómago me arde y late más fuerte, como si fuera a explotar. [...] Me tiembla el cuerpo, no tengo control sobre él. Manuel se arrodilla junto a mí, me toma de las manos, me habla. No escucho lo que dice. Siento que voy a vomitar. Me tapo la boca. Él reacciona, me deja sola y corre hacia la cocina. No demora más que unos segundos: regresa con el vaso desinfectado y el envase plástico. [...] Rompe la faja de seguridad del pico, vierte el contenido traslúcido en el vaso. Otra vez siento ganas de vomitar, pero no puedo, no quiero: no todavía. Tengo una arcada, y otra, y otra. Arcadas más violentas que empiezan a dejarme sin aire. [...] Las arcadas se interrumpen y algo se me atora en la garganta. [...] Entonces siento algo pequeño, del tamaño de una almendra. Lo acomodo sobre la lengua, es frágil. [...] Manuel me acerca el vaso de conservación y, al fin, suavemente, la escupo (24-35).

Hay en el cierre del cuento una superación simbólica de la maternidad como obligación y, por lo tanto, se enfatiza la posibilidad de que la ahora joven *no-madre* pueda retomar la gestación más adelante cuando finalmente sea capaz de sacar a Teresita del frasco de conservas y la trague para acogerla en su vientre: “Ella nos esperará, pienso. Ella estará bien, hasta el momento indicado”. (25)

El relato se reafirma posthumano entonces ante la convergencia del rango de lo extraño, su “utopía” reproductiva y la forma disruptiva de abordar lo materno, algo que se explica gracias a las puntualizaciones de Braidotti sobre el tipo de literaturas que interesan a esta línea temática: “El feminismo posthumano especula y trabaja hacia miradas alternativas sobre la corporalidad, la sexualidad, el género y la reproducción, nuevas estructuras familiares y sociales de parentesco y

vínculos afectivos”⁸¹ tópicos que se ligan a la capacidad crítica y creativa de esta rama posthumanista pues:

[...] se extienden desde el uso deliberado de tropos imaginativos e incluso provocativos como modos de producción de conocimiento [...] hasta perfectas utopías pobladas por literatura especulativa, ciberpunk y ciencia ficción [...] tomando a menudo formas y estilos poéticos, ficticios y fantásticos.⁸²

2.1.1 La conserva de “Teresita” frente a los roles y procesos estereotipados del maternaje

Una parte importante de la configuración narrativa de “Conservas” radica en el uso de la ironía para enfatizar los roles estereotipados, dentro de los que se circunscriben los personajes que participan en el acto performativo del embarazo en retroceso de la protagonista. El texto expresa una intencionalidad evidente encaminada hacia el humor que se manifiesta a través de la insistencia en aquellos hábitos y costumbres que deben evitarse durante el proceso de reversión de Teresita.

En su texto *Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)?*, Anna Boccuti menciona que:

[...] el discurso irónico crea una incoherencia, no definible en términos de oposición, entre el sentido literal y el contexto de la enunciación. En virtud de esta relación con el contexto de enunciación, la ironía se presenta como fenómeno pragmático, cuya decodificación [...] depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor.⁸³

En “Conservas”, el discurso irónico que se emplea para enfatizar las categorías y roles que ejercen los personajes dentro de un proceso de gestación estructura la “incoherencia” a la que Boccuti alude, pues la gravidez comienza a perfilarse como algo trivial dentro de aquella atmósfera cargada de extrañamiento. Mientras más avanza la narración, más énfasis se hace en estos puntos absurdos que poco a poco el lector irá descifrando como humorísticos para, entonces, poder percibir la verdadera intención del texto: transgredir lo que se ha establecido como incontrovertible.

En este sentido, las configuraciones fantásticas —de las que se sobreentiende a lo extraño como una de sus derivaciones— se auxilian de este tipo de agudeza discursiva para quebrantar el orden de las cosas, ya que:

El humor representa una fuerza de liberación y transgresión liberadora porque, a través de su perspectiva distanciada, atenúa la angustia inherente al enfrentamiento con nuestras dudas y

⁸¹ Rosi Braidotti, *Feminismo...*, op.cit., p. 295.

⁸² *Ibidem.*, p. 294.

⁸³ *Orillas: revista d'ispanisticam*, núm. 9, 2020, p. 164.

miedos, y transgresora porque pone en cuestión lo normalmente aceptado como realidad indiscutible o como verdad absoluta. El humor desenmascara y desacraliza, nos hace ver la realidad sin dogmas ni solemnidad.⁸⁴

El retroceso del embarazo que se presenta en el cuento ejemplifica toda la “serie de pasos” a seguir que parecen establecidos de forma genérica en cuanto a la gestación se refiere. Pensar en todo aquello que *no se debe hacer* para lograr la reversibilidad total y la conservación de Teresita despliega el catálogo de estereotipos —háblese de acciones, procesos y personajes— que abundan dentro de la concepción del maternaje. Por eso, frente a los síntomas claros del primer trimestre que irán desapareciendo durante el proceso de reversibilidad, también aparecen enumeradas aquellas acciones que están “prohibidas” y que responden al comportamiento y parámetros *a cumplir* dentro de los roles familiares establecidos:

Empieza el tercer mes, el penúltimo. Es el mes en el que más protagonismo van a tener nuestros padres; estamos ansiosos por ver que cumplan con su palabra y que todo salga a la perfección, y lo hacen, y lo hacen bien, y estamos agradecidos. La madre de Manuel llega a casa una tarde y reclama las sábanas de colores que había traído para Teresita. [...] Después les toca a mis padres. También vienen por sus regalos, los reclama uno a uno: primero la toalla con capucha en piqué, después los esarpines de puro algodón, por último, el cambiador lavable con cierre de velcro. Los envuelvo. Mamá pide acariciar por última vez la panza. Me siento en el sillón, ella se acomoda al lado mío, y habla con voz suave y cariñosa. Acaricia la panza y dice, esta es mi Teresita, cómo voy a extrañar a mi Teresita. (23)

La imagen proyectada durante la escena de los padres, “yendo hacia atrás con su papel de abuelos”, devela humorísticamente ese modo de actuar aprendido —y automatizado— para cuando la gestación se lleva a cabo. Estos personajes estereotipados son meras representaciones de lo que sus denotativos “abuelo” y “abuela” deberían significar, pero que ya no tienen sentido porque, aunque el proceso se revierta en el mismo sentido y dentro de la misma temporalidad, la final de este ya no es, por ahora, realizable.

Schweblin, entonces, hace evidente que lo que busca con la intromisión de estos personajes es la simple caracterización de sujetos que perderán su lógica con el retroceso hacia la conserva de Teresita. El “ir hacia atrás” no solo conlleva a una desaparición de funciones como sujetos, sino también a su desaparición como categoría familiar, pues la postergación de Teresita trae consigo la anulación de su apelativo generalizador, de ahí que poco sea lo que expresen cuando el camino hacia

⁸⁴ Cynthia Mora Fallas. *Lo extraño, lo paródico y la incertidumbre como mecanismos del texto fantástico en las minificciones Botánica del caos y Fenómenos del circo de Ana María Shua*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Costa Rica, 2021, p. 65.

la *desmaternidad* se está llevando a cabo. Si se pierde la categoría que los define, entonces también se pierde lo que *pueden* aportar a ese núcleo y lo que *significan* para él.

Si el embarazo refuerza el cumplimiento de los roles de género, la ironía del discurso y el énfasis repetitivo que esta crea con la mención de lo que *no debe hacerse* por parte de los futuros *no-abuelos* representa una manera subversiva de imponerse al discurso hegemónico-biológico acerca del maternaje:

la deformación irónico-paródica —a menudo aplicada en clave humorística— ha sido señalada por los críticos como una de las estrategias discursivas más congeniales para la deconstrucción en función anti-patriarcal, precisamente por el cambio de sentido y connotación que se produce en la repetición con diferencia que caracteriza la parodia irónica, porque esta implica siempre una evaluación crítica y generalmente peyorativa del discurso parodiado, como también remarcó Linda Hutcheon.⁸⁵

Si dentro de los estatus hegemónico-patriarcales se ha establecido que lo femenino se asocia a la maternidad y esta última al cuidado y a la abnegación —actos que consecuentemente determinan una forma de organización muy específica para la vida de una mujer y que además generalizan como fundamental su función reproductiva—, entonces el camino hacia la *no maternidad* parece un casi imposible dentro de los estatutos de ese gran sistema regido por lo patriarcal-heteronormativo. El discurso irónico del cuento, entonces, toma una intencionalidad clara para remarcar el absurdo de ese “deshacer el embarazo” mediante el *no* nombrar a Teresita, el *no* afecto —de Manuel hacia la protagonista—, el *no* contacto y el *no* rol-familiar como si cada una de esas acciones determinaran las cualidades del maternaje.

Por otro lado, no se debe olvidar que “la duplicidad del discurso irónico ocupa un lugar de honor, porque permite provocar una desestabilización del significado y contradice los modelos y los discursos dominantes”,⁸⁶ de ahí que nada de lo que formula Schweblin a través de su narrador en primera persona tenga un sentido literal, por lo tanto, se reafirma el tono peyorativo de las enunciaciones, del contexto y de los actos mismos de este constructo de lo materno que se ha llevado hasta el extremo mediante los roles estereotipados que participan en él.

Otra parte importante que denota el juego estético que establece la ironía dentro de la narración está determinado por la serie de menciones que se hacen acerca de los procesos científicos, médicos y místico-espirituales que “contribuyen” a que el retroceso del embarazo sea favorable. Si la reversión del funcionamiento corporal para no dar vida a Teresita depende del comportamiento de

⁸⁵ Boccuti, *op.cit.*, p.164.

⁸⁶ *Ibidem*, p.172.

sus no-abuelos y su no-padre, la situación se vuelve un tanto más absurda cuando en medio de las convenciones ya expresadas por la protagonista esta misma menciona *la respiración consciente* como el método más preciso para lograr el enfrascamiento de su maternidad. Esto como parte de la prescripción que el mismo médico le recetó todos los *remedios* para la reversión.

Tomo mis tres pastillas diarias en horario y respeto cada sesión de «respiración consciente». La respiración consciente es parte fundamental del tratamiento y es un método de relajación y concentración innovador descubierto y enseñado por el mismo Weisman. En el jardín, sobre el césped me centro en el contacto con «el vientre húmedo de la tierra». Comienzo inhalando una vez y exhalando dos veces. Prolongo los tiempos hasta inspirar durante cinco segundos y exhalar en ocho. Tras varios días de ejercicio inhalo en diez y exhalo en quince. Así paso al segundo nivel de respiración consciente: empiezo a sentir la dirección de mis energías [...]. Hay un momento en el que es posible visualizar la velocidad a la que la energía circula en el cuerpo. [...] Hay que intentar aminorar el ritmo, lentamente. La meta es detenerlo por completo para, poco a poco, retomar la circulación en sentido contrario. (21-22)

La respiración consciente se relaciona con el plano biológico y natural de la “Madre Tierra”, ese símbolo dador de vida que dentro de las creencias populares parece representar la maternidad debido a que en ella se alberga el origen de los seres vivos. Hablar de una energía canalizadora capaz de revertir el embarazo mediante la circulación inversa —hecho que además se puede reconocer visualmente—, devela el doble sentido de la ironía que hasta ahora se ha plasmado como fundamental en la construcción del relato, pues en este plano, la conexión energética remonta a creencias holísticas y místicas que poco tienen que ver con este acto performativo que busca alcanzar la desmaternidad y, más bien, se devela como un espectáculo trivial que, entonces, cualquier sujeto podría ejercer para llegar a la conserva final —o, en el sentido inverso, a la gestación final—.

La insistencia acerca de la respiración consciente usa el mismo recurso que la de los roles que ejercen los abuelos para enfatizar su papel estereotipado dentro del relato. Este proceso de regulación energética va acompañado, además, de medicinas específicas que han sido recetadas y una dieta estricta de la que se conocen sus consecuencias cuando la protagonista menciona “estoy un poco anémica y mucho más flaca que antes de que el asunto de Teresita empezara” (24).

Para este punto de la narración existe ya una clara desfiguración de lo materno, pues el embarazo se comprende como una instancia que no necesariamente deviene en maternidad, un hecho que habla de los posibles y los imposibles corporales ligados de principio a fin con las prácticas que están más allá de lo naturalmente ineludible e inherente a la condición humana, situación que deviene posthumana mediante los actos performativos que desafían los discursos normativos que establecen las nociones de lo materno y lo biológico cuando de caracterizar al sujeto femenino se trata. En este

mismo sentido, aludir a una *capacidad* de modificar el orden de los hechos y crear una reversión idéntica a la biológica complementa la visión posthumana de la desmaternidad propuesta en el cuento.

Finalmente, que el cuento se configure en totalidad mediante un discurso irónico responde a la idea de lo fantástico —y por lo tanto sus derivados— como un género subversivo capaz de “socavar [...] la estabilidad cultural porque deshace las estructuras y significaciones unificadoras sobre las que descansa el orden”⁸⁷ al desenmascarar su “naturaleza relativa y arbitraria”,⁸⁸ develando así la cuna ideal para una narración posthumana. La cita anterior también expone una de las razones por las cuales muchas de las escritoras actuales —incluyendo a Schwebelin— han optado por este género como el ideal para sus relatos, pues a través de la emergente flexión fantástico-feminista aparecen textos que “cuestionan y critican los modelos instituidos por la cultura patriarcal, modulando sus maneras particulares de ser y redefiniendo las experiencias de las mujeres mediante el relato”.⁸⁹

2.1.2 La conserva de Teresita frente a la futuridad reproductiva suspendida

La modificación del tiempo dentro del relato es otra de las partes importantes a considerar, esto para describir la propuesta de desmaternidad que se plantea a lo largo del orden regresivo idéntico que conlleva la conversión de la hija en semilla⁹⁰. El tiempo de la narración no solo contribuye a visibilizar mediante el discurso irónico las cuestiones estereotipadas de las relaciones familiares que determinan el proceso de maternaje, sino que también permite afianzar la idea de posponer la maternidad para cuando sea “el momento necesario”, es decir, de *conservar* esa posibilidad y establecer su futuridad reproductiva en algún periodo del porvenir.

La existencia de esta noción vislumbra entonces una cuestión cultural que Schwebelin busca plasmar en el texto de manera indirecta mediante la capacidad de elección de la protagonista frente a su posición histórica dentro del relato. La mujer, determinada por su entorno y por un contexto patriarcal y hegemónico, es quien elige *corregir* el tiempo en el que Teresita ha de llegar y, por lo tanto, es quien determina el orden en el que han de suceder los hechos de su gestación y las acciones que han de cumplir quienes la rodean. Es ella quien en medio de todas las emociones negativas que

⁸⁷ Liliana Magdaleno Horta. *Lo fantástico feminista en Mariana Enríquez*. [Tesis de Maestría]. Universidad Autónoma de Guanajuato, 2022, p. 41.

⁸⁸ *Idem*.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Dice Jean Chevalier en su Diccionario de símbolos que la semilla (grano) está directamente relacionada con “la alternancia de la vida y la muerte, de la vida en el mundo subterráneo y la vida a plena luz, de lo no manifestado y la manifestación. «Si la semilla no muere ...»”. *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, 1986, p.539. Si se retoma la última frase de esta definición simbólica, podría decirse que mientras Teresita se convierta una semilla, siempre podrá accederse a ese futuro en pausa que por el momento, y frente al paradigma posthumano, aún se puede postergar un poco más.

le provoca la concepción imprevista de Teresita está determinada a llevar a cabo “un pequeño cambio en la organización de los hechos”. (20)

El juego temporal que se lleva a cabo durante la regresión del embarazo ejerce también una cuestión simbólica en la elección de qué hacer con el cuerpo y cómo este será parte de la performatividad del acto materno, aludiendo a la posibilidad de un orden distinto dentro de la paradoja que representa la postergación de Teresita. Ya que la noción de tiempo y espacio está estrechamente ligada, dentro de este relato la capacidad de acceder a un plano donde el tiempo puede ser retrocedido, siguiendo las mismas causas y efectos, crea una idea de *utopía reproductiva* donde se puede regresar el tiempo para corregir el “error”, esbozo que, además, vendrá de la mano con la *futuridad reproductiva*.⁹¹

La performatividad del cuerpo frente a estas líneas, entonces, se configura *posthumana* porque dentro de esta narrativa:

la fuerza transformadora [...] convierte a los sujetos y cuerpos [...] en el lugar de múltiples experimentos con modos alternativos y figuraciones del devenir posthumano. Esta posición requiere una pérdida de la inocencia en lo que a la «naturalidad» de los cuerpos se refiere, y eso implica desidentificarse, en larga medida, de hábitos de pensamiento establecidos.⁹²

Mediante el “experimento” guiado por la respiración consciente, existe una posibilidad hacia la reversión del funcionamiento corporal en el que se hace énfasis con las etiquetas temporales de “primer mes”, “segundo mes” y “tercer mes”. Cada una de estas menciones reiteran el deseo y la posibilidad de una preservación de Teresita y del cuerpo mismo de la protagonista, pues es este el que mayores estragos emocionales le causa cuando comienza su embarazo en un momento *incorrecto* y será este el que le brinde la tranquilidad de que la regresión está funcionando: “El segundo mes es, quizá, el mes de más cambio. Mi cuerpo no está tan hichado y, para sorpresa y alegría de ambos, la panza empieza a disminuir” (23); esta situación se hace evidente al inicio del relato mediante la oposición de sensaciones cuando se enfatiza el rechazo que la mujer siente por el cuerpo en constante cambio “hacia adelante”: “El tercer mes me siento más triste todavía. Cada vez que me levanto me miro al espejo y me quedo así un rato. Mi cara, mis brazos, todo mi cuerpo, y por sobre todo, la panza, están más hinchados”. (19-20).

⁹¹ En su libro *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte* (2014) Lee Edelman establece la categoría de futuridad reproductiva —también conocida como reprofuturidad o repronormatividad— mediante la oposición de la heteronormatividad frente a la noción *queer* por su distinta accesibilidad al futuro: lo heteronormativo goza de un futurismo reproductivo que se cifra en la figura del Niño por su proyección teleológica y promisorio de un “después” en cuanto a vida se refiere; mientras que lo *queer* solo parece acceder al rechazo de toda forma de futuridad y por consiguiente pulsión de muerte.

⁹² Rosi Braidotti, *Feminismo...*, *op.cit.*, p. 197.

La idea de contraponer temporalidades hacia delante y hacia atrás también forma parte del juego donde “tener todo bajo control y dominar la organización del tiempo funciona como inversión de lo que suscitó el problema existencial de la protagonista”⁹³ y, por lo tanto, manifiesta la necesidad de una regresión sistematizada a un *mes cero*, un tiempo suspendido donde Teresita se convierta en la semilla para *el después*. El futuro nebuloso del porvenir como madre se mantiene latente, así como la idea de que Teresita existirá más adelante, de ahí que su apelativo cariñoso se conserve hasta el final como la marca que asegura la *futuridad reproductiva* entre la no-madre y la semilla.

El cuento entonces cierra con un episodio un tanto violento para llevar a cabo la conserva en un frasco de la hija, un momento que nuevamente teatraliza el alumbramiento, pero sin dejar de lado la inversión del sentido de cada una de las acciones:

Entonces llega el día. Está marcado en el almanaque de la heladera, Manuel lo rodeó con un círculo rojo cuando volvimos del consultorio de Weisman por primera vez. [...] Me toco la panza. Es una panza normal, una panza como de cualquier mujer, [...] no es una panza de embarazada. Ahora hace rato que siento náuseas. El estómago me arde y late más fuerte como si fuera a explotar. [...] Tengo una arcada, y otra, y otra. Arcadas más violentas que empiezan a dejarme sin aire. Por primera vez pienso en la posibilidad de la muerte. [...] Las arcadas se interrumpen y algo se me atora en la garganta. Entonces siento algo pequeño sobre la lengua, es frágil. Sé lo que tengo que hacer y no puedo hacerlo. Es una sensación inconfundible que guardaré hasta dentro de algunos años. Miro a Manuel, parece aceptar el tiempo que necesito. Ella nos esperará, pienso. Ella estará bien, hasta el momento indicado. Entonces Manuel me acerca el vaso de conservación, y al fin, suavemente, la escupo. (24-25).

La noción de conservar a Teresita y que sea regurgitada en forma de “algo pequeño, del tamaño de una almendra” (25) se relaciona con el acto utópico de “suspender la maternidad”, una proposición crítica y simbólica de la idea de cumplir con la función reproductiva en algún futuro porque así lo dicta la presión social proveniente de la hegemonía y la heteronormatividad:

Teresita se arroja como imaginario fantasmático y como deseo hacia un futuro, pero no se anula. Y es que el niño como imaginario, diría Edelman, es pura futuridad, es la vida en términos sociales —y no meramente biológicos—. La futuridad que implica la idea del deseo (a diferencia del presente del goce) nos convierte más bien en objetos del mismo, deseamos porque hemos sido deseados, deseamos lo que han delineado para nosotros, para nuestras vidas.⁹⁴

⁹³ Arturo R. Rubino. “La familia y los monstruos de la heteronormatividad. La «futuridad reproductiva»”. En *Revista Brumal*, vol. IX, núm. 2, 2021, p. 115.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 116.

La narración se asegura de enmarcar en su cierre esa idea de suspensión de lo materno mediante la línea “ella nos esperará, pienso. Ella estará bien, hasta el momento indicado” (25), cargándola no solo de una promesa hacia un maternaje futuro, sino, también, asegurándose de poner en tela de juicio todo lo que esta idea conlleva: los roles sociales estáticos, el contexto “ideal” para convertirse en madre, la nula apertura de concebir la idea de una mujer no-madre y, por supuesto, la heteronormatividad. El título del cuento, entonces, arroja una idea de la crítica que realiza Schweblin acerca de lo materno, pues al escupir y guardar a Teresita no solo se “conserva”⁹⁵ esa “semilla de vida”, sino también la ideología conservadora que persigue al constructo social de la realización máxima de la mujer: la maternidad.

2.2 Ceder lo materno: rechazo y desmaternidad en “Pájaros en la boca”

En un panorama muy distinto al que se muestra en *Conservas*, Samanta Schweblin configura una historia sobre identidad y maternaje en “Pájaros en la boca”, texto que retrata la necesidad de una madre, Silvia, de *ceder lo materno* tras no reconocer a su hija, Sara, quien tiene el extraño hábito alimenticio de comer pájaros vivos.

La narración entonces se desarrolla desde la perspectiva del padre —personaje que carece de nombre y del que Silvia se divorció hace cuatro años—, quien se encarga de relatar el proceso de *desmaternidad* al que se enfrenta su exesposa, evidenciando el rechazo que esta siente por Sara y su *maternaje*; asimismo, desde su perspectiva es posible reconocer las cualidades tan peculiares que Sara ha desarrollado con aquella dieta poco común y la infancia de la hija donde todo parecía “normal”; la voz del padre, entonces, juega un papel muy importante para la configuración del cuento, pues no solo funciona como la visión dentro de la cual convergen los puntos de vista de los personajes —Silvia, Sara y él mismo— para hablar de los vínculos rotos en la familia, sino también porque será él quien asuma *el maternaje* de Sara una vez que Silvia lo delegue.

Así, la historia arranca cuando Silvia ha decidido hablarle a su exesposo acerca de Sara y su práctica alimenticia, una situación que figura ambigua desde el comienzo y que crea la tensión necesaria para despertar la sensación de extrañeza que Schweblin busca mantener a lo largo del cuento gracias al personaje de la hija:

⁹⁵ En Argentina también suele usarse la palabra «conservas» para referirse de forma peyorativa a una ideología conservadora. Algo que, posiblemente, Schweblin retoma para señalar que la subjetividad en torno a la maternidad también se ha “congelado”, al menos hasta ahora. Por otro lado, el verbo conservar posee la acepción de “mantener vivo y sin daño a alguien”. Asimismo, según Karina Mashelin Reséndiz Perales “el plural utilizado en el título (*conservas*) remite al procedimiento de preparación y envasado hermético de alimentos (también haciendo referencia a la cocina como lugar, supuestamente, de lo femenino) con la finalidad de que los comestibles sean preservados por más tiempo, que es lo que finalmente termina sucediendo con Teresita”. El género fantástico como trasgresión: La representación de la madre en el cuento “Conservas” de Samanta Schweblin. *Fuentes Humanísticas*, 34(64), 2022, p. 56.

—Hola —dijo ella, y entró sin que yo alcanzara a decir nada—. Tenemos que hablar. Señaló el sillón y obedecí. [...]
—No va a gustarte. Es... es fuerte—miró su reloj—. Es sobre Sara.
—Siempre es sobre Sara.
—Vas a decir que exagero, que soy una loca, todo ese asunto. Pero hoy no hay tiempo. Te venís a casa ahora mismo, esto tenés que verlo con tus propios ojos. (29)

Del acto en sí poco se habla y no es hasta que los personajes llegan a casa de Silvia cuando el lector se entera que lo que tiene tan desesperada y frustrada a esta madre es que Sara come pájaros vivos, una imagen que Schwebelin retrata de manera monstruosa⁹⁶ para reafirmar que el punto del disturbio en aquella reflexión acerca de la maternidad radica en la hija a la que la madre ahora rechaza:

Silvia salió de la casa y la vimos cruzar el ventanal y entrar al garaje.
—¿Qué le pasa a tu madre?
Sara levantó los hombros, dando a entender que no lo sabía. [...]
Silvia volvió con una caja de zapatos. La traía derecha, con ambas manos, como si se tratara de algo delicado. Fue hasta la jaula, la abrió, sacó de la caja un gorrión muy pequeño, del tamaño de una pelota de golf, lo metió dentro de la jaula y cerró. [...]
Entonces Sara se levantó [...] y fue hasta la jaula dando un salto paso de por medio, como hacen las chicas que tienen cinco años menos que ella. De espaldas a nosotros, poniéndose en puntas de pie, abrió la jaula y sacó el pájaro. No pude ver qué hizo. El pájaro chilló y ella forcejeó un momento, quizá porque el pájaro intentó escaparse. Silvia se tapó la boca con la mano. Cuando Sara se volvió hacia nosotros el pájaro ya no estaba. Tenía la boca, la nariz, el mentón y las dos manos manchados de sangre. Sonrió avergonzada, su boca gigante se arqueó y se abrió, y sus dientes rojos me obligaron a levantarme de un salto. (30-31)

Es a partir de este punto de la historia cuando la tensión es determinante y continúa dando paso a que el lector busque comprender por qué aquella manía particular de Sara ocasiona una aversión total en Silvia, un hecho que, sin duda, tiene que ver con la maternidad y cada una de las etiquetas, concepciones y percepciones que hegemónicamente se le han adjudicado al término; por lo tanto, en la primera mitad del cuento se busca enfatizar el hecho de que la madre está determinada a *ceder su maternaje* al padre, personaje que si bien al inicio está consternado por lo que presencia con sus propios ojos, conforme se desarrolla el cuento es notorio que no parece considerar que la situación

⁹⁶ De acuerdo con Foucault, “la monstruosidad fuera de almar también dificulta las leyes humanas o divinas, remite a un desorden, a una confusión de toda ley natural, canónica o civil”. *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 61. Esto podría explicar por qué el comportamiento y hábito alimenticio rompe con las “leyes”, pero no solo de la naturalidad, sino de la maternidad y del ámbito familiar, pues con esta representación simbólica y con el traslado de Sara a la categoría de monstruo, Silvia se enfrenta a algo que no espera de la maternidad y que tampoco *quiere* si va a ser siempre así.

sea tan terrible, o al menos, como se ve al final del cuento, que de alguna manera podrá lidiar con ella:

—Te la llevás.

Fue hasta el escritorio y empezó a aplastar y doblar las cajas vacías.

—¡Dios santo, Silvia, tu hija come pájaros!

—No puedo más.

—¡Come pájaros! ¿La hiciste ver? ¿Qué mierda hace con los huesos?

Silvia se quedó mirándome, desconcertada.

—Supongo que los traga también. No sé si los pájaros...—dijo, y se quedó mirándome.

—No puedo llevármela.

—Si se queda me mato. Me mato yo y antes la mato a ella. (32)

El camino hacia la desmaternidad de Silvia comienza con esa desaproximación consciente y voluntaria mediante la cual se aleja progresivamente de Sara, un acto necesario que dentro de este universo de lo materno señala el fin de un proceso de maternaje ante el *no reconocimiento* de la hija, postulado que el texto parece construir mediante la incógnita “¿quién es esa que veo y por qué me es extraña?”.

2.2.1 El maternaje que yo quisiese: Silvia frente al relato hegemónico de la maternidad

Si se piensa que, tal como dice Schweblin, “home belongs to the family. It’s not a place you chose, it’s more of an imposed space, arbitrary— a space whose rules you don’t entirely understand”,⁹⁷ esta concepción es determinante para los roles que cada sujeto desempeña dentro del núcleo filial. En “Pájaros en la boca” la noción anterior es identificable ante el quiebre que sufre Silvia tras lidiar con la dieta de Sara, acto de la adolescente que rompe precisamente con ese espacio común —pero lleno de reglas sobreentendidas y preestablecidas que ambas deberían ser capaces de seguir para mantener la armonía— dentro del cual se hayan insertas como madre e hija.

Como la madre, Silvia posee un ideal filial de esa hija a la que ha criado por aproximadamente 15 años. Al mismo tiempo, este imaginario de la hija responde a una serie de lineamientos que el relato hegemónico de la maternidad ha determinado para la mujer-madre, pues, de cumplirse, debería resultar en el *maternaje deseado* y el “*objeto maternado deseado*”.

[...] el relato hegemónico de la maternidad se plantea como una especie de "original", un "modelo" que prevé y prescribe cuerpos, sexualidades, conductas, roles, capacidades, modos de sentir, de pensar, de producir tipo de relaciones, identidades, etc., distribuidos de manera

⁹⁷ Samantha Schweblin. “Samantha Schweblin: There’s No Place Like Home, Including Home Itself”. [Entrevista] *Literary Hub*, 2019. <https://lithub.com/samanta-schweblin-theres-no-place-like-home-including-home-itself/>

excluyente y jerárquica. Se trata de una construcción estabilizada, con un alto grado de fijación, de circulación y de reconocimiento social. Al operar por repetición de secuencias y tópicos, estereotipos y clisés está ligada a una intención reproductora (de sí misma y del sistema de sexo/género).⁹⁸

Frente a estos lineamientos instauradores de la maternidad y el modelo de esta, en el cuento se matiza de manera reiterativa que el problema general de aquella percepción monstruosa⁹⁹ proviene de la disrupción que Sara provoca en el ámbito de lo familiar del lazo madre-hija y evidencia el proceso de lucha y constante tensión con la adolescente al que Silvia se ha sometido durante un largo tiempo para intentar *volver* a aquel ideal de capacidades, relaciones e identidades que deberían existir en Sara tras su crianza, un acto que se reflejaría en su idoneidad para asumir el papel de “la hija de mi madre”:

Ser madre no significa sólo concebir un hijo y parirlo sino seguir una serie de prácticas y acciones que regulan una producción sentimental específica. Ser madre no es sólo el lugar de una causa sino un lugar de múltiples efectos sociales. La maternidad tiene leyes propias, una materialidad propia, un régimen, un poder y una economía propia.¹⁰⁰

La maternidad presente en “Pájaros en la boca” tiene que ver precisamente con la concepción de régimen y poder dentro del cual el hijo se percibe como una *posesión* —algo que también es identificable en *Distancia de rescate* con la relación de Amanda y Nina, novela que se trabajará en el tercer capítulo de esta tesis—, como un “algo” moldeable y “que es mío”. En este sentido, dice Nora Domínguez que, “los hijos, en tanto niños pueden ser considerados [...] objetos y no sujetos productores de conocimiento”.¹⁰¹

El rechazo de Silvia por Sara, entonces, proviene de esa percepción de su hija como una entidad que *le pertenece* y en la que por esa misma condición de posesión-crianza habría de encontrar “algo” que ella quiere, algo que ella espera como resultado de su maternaje; sin embargo, Sara se encuentra en un estado liminal, de paso, donde comienza a buscar una identidad propia para volverse un sujeto más allá de la madre, hecho que rompe la identificación en *lo familiar* que la madre espera.

Ahora bien, es importante remarcar que desde los inicios del cuento se puede percibir la mención constante de denotativos como “caja”, “baúl”, “jaula”, “valija”, todas metáforas que se relacionan entre sí para hablar del encierro en el que vive la hija frente a este ideal de *objeto de maternaje* que tiene su madre. Aquí entonces cabe referir a Chevalier cuando habla de la caja como

⁹⁸ Nora Domínguez Rubio. *Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000*. [Tesis Doctoral], Universidad de Buenos Aires, 2004, p. 49.

⁹⁹ Al respecto dice Foucault: “La monstruosidad es una irregularidad tan extrema que, cuando aparece, pone en cuestión el derecho que no logra funcionar”. *Op.cit.*, p. 69.

¹⁰⁰ Nora Domínguez Rubio, *op.cit.*, p. 49.

¹⁰¹ *Idem.*

“símbolo femenino interpretado como figura de lo inconsciente y del cuerpo materno, la caja contiene siempre un secreto: encierra y separa del mundo lo que es precioso, frágil o temible. Protege, pero también puede ahogar”.¹⁰² Todo aquello que “ahoga” a Sara está determinado por lo que su madre desea y espera de ella, y, también, porque eso mismo responde a aquellos ideales más allá del *sujeto a maternar* en los que se encierra a la hija adolescente —que tras superar su liminalidad se convertirá en mujer— como ente femenino atrapado en las garras del conservadurismo patriarcal que ya ha delimitado conceptos muy específicos de lo que será “más adelante”.¹⁰³

Es así entonces que el objeto de deseo de *maternaje ideal* de Silvia no es Sara porque dentro de su relato hegemónico de lo materno esta hija adolescente, a la que ha intentado cambiar en vano desde tiempo atrás, no le pertenece más y la imagen de devorar pájaros vivos es un recordatorio de esa desaproximación constante y absoluta para la madre; sin embargo, para Sara este acto la establece como un sujeto y no como un objeto, algo que simbólicamente se reafirma cuando se mencionan las cualidades positivas que la dieta de aves le proporciona: “Siempre había sido más bien pálida y flaca, y ahora en cambio se le veía rebosante de salud. Sus piernas y sus brazos parecían más fuertes, como si hubiera estado haciendo ejercicio unos cuantos meses. El pelo le brillaba y tenía un leve rosado en los cachetes”. (30)

A la cita anterior se le contraponen aquellas menciones de los cambios corporales negativos que le provoca dejar de comer pájaros, pues su dieta no admite ningún otro tipo de alimento y no parece haber una manera de conseguirlos por su cuenta si su madre no los compra para ella: “[Sara] estaba perdiendo sus cachetes rosados y ya no se le veía tan bien como en los días anteriores” (36), “Se le veía tan pálida que parecía enferma”. (38)

Con estas contradicciones se devela entonces que, en realidad, el hábito de Sara solo es perceptible como monstruoso desde el punto de vista de su madre porque representa la ruptura total con ese pacto filial que decreta el relato hegemónico de la maternidad, algo que, además, también reitera el rango jerárquico perceptible entre el poseedor (poder-dominio-madre) y al *que se posee* (resistencia-sumisión-hijo).

Por otro lado, el hábito de Sara también encarna “otro tipo de normalidad” que no puede ser concebido como el natural por la madre —y en un principio tampoco por el padre—, hecho que reitera la constante tensión que yace entre ellas debido a la percepción que Silva mantiene acerca de Sara:

¹⁰² Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 231

¹⁰³ A propósito de este encierro cabría denotar todas aquellas menciones hechas por la tradición patriarcal acerca de la figura femenina presentes en el libro de ensayos de *La loca en el desván* (1998), de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, que es o “ángel” porque sigue al pie de la letra las determinantes de abnegación, moral, pasividad y represión sexual solicitadas socialmente, o es “demonio”, “bruja”, “hada” por todas aquellas cosas que nombra, expresa y señala a partir de su “rebeldía” ante lo hegemónico y patriarcal.

ahora esa adolescente a la que rechaza personifica un “algo más”, un ser extraño que ya no se relaciona con *su* hija, ese sujeto al que crió y en el que debería poder identificarse a sí misma. En este sentido, Schwebelin menciona: “I think we live in a world where “the normal,” is just a cut that each society creates for itself, but leaves out a number of situations, thoughts, and events as part of what we catalog as normal”.¹⁰⁴

Dentro de la dinámica madre e hija la única normalidad posible es aquella en la que se sostiene la relación de poseedor-posesión y, por lo tanto, “la alimentación” que Sara debe tener es la esperada tras el proceso de maternaje. Aun así, cuando esta fractura de la realidad se convierte en la normalidad de la hija y la anormalidad de la madre, queda claro que las acciones de la adolescente responden a su propia lógica, una que no puede sostenerse al apartarse completamente de la concepción de “objeto de posesión” que caracteriza la construcción de Silvia como madre.

En torno a la lógica de normalidad de cada entorno familiar, algo semejante ocurre en el cuento “Nada de todo esto”, contenido en *Casas vacías* (2015), del que Schwebelin acota:

In this story, for example, it is considered acceptable for children to play nude. It is also considered acceptable that two old men—possibly with Alzheimer’s—run naked through the garden. But it is not considered acceptable that both couples play naked together. When the narrator sees his children and their parents playing naked, it seems to be the freest, most beautiful and sincere event that he has seen in a long time, but from the gaze of the rest of the family the situation is out of control, and the danger is imminent. Where is the limit then?¹⁰⁵

La normalidad, entonces, representa solo un límite entre la percepción de las partes y la configuración de cada uno de los individuos de acuerdo con su propia lógica, por eso, una vez que Silvia llega a su límite de aceptación —psíquica, física y afectiva— decreta fervientemente dos líneas fundamentales que aperturan el inicio del proceso de desmaternidad en el cuento: “no puedo más” (32); “si se queda me mato. Me mato yo y antes la mato a ella” (32). A partir de estos momentos el cuento anuncia que Silvia ha decidido y *elegido* ceder lo materno a su ex-marido, una representación que devela otra concepción *de lo posible* en cuanto a las lecturas sobre *el maternar*.

Si en “Conservas” la capacidad de revertir el embarazo y cambiar el rumbo de la maternidad la otorga una utopía reproductiva donde se puede manipular el tiempo, en “Pájaros en la boca” esta capacidad, también de elección, la posee la propia madre al replantearse su relación con el otro y decidir qué es lo mejor para su individualidad. En este sentido la elección de este personaje femenino modifica el paradigma materno preestablecido y configura una visión hacia el ir más allá de las

¹⁰⁴ Samanta Schwebelin. *Discovery in darkness: an interview with Samanta Schwebelin*. [Entrevista], Rain Taxi, 2017. <https://www.raintaxi.com/discovery-in-darkness-an-interview-with-samanta-schwebelin/>

¹⁰⁵ *Idem*.

categorías previamente pensadas si de dicotomía mujer-madre se habla, un hecho que, a su vez, también tiene que ver con:

abarcar la diversidad de experiencias y reflexiones que oscilan desde la maternidad imposible, la ambivalencia maternal hasta la no-maternidad elegida, sin renunciar al concepto de maternidad por su carga simbólica ni tampoco negarla, esto es, se pretende realizar una apropiación de la maternidad con la intención de reconceptualizarla.¹⁰⁶

Lo anterior se ejemplifica claramente en el cuento frente a la necesidad de desaproximación que busca Silvia y el afecto que aún sostiene por su hija, así, esta ambivalencia maternal se sostiene, primero, cuando la madre hace “entrega” de la hija al padre y prepara a Sara para que se mude con él:

Bajaron algo pesado del piso de arriba. Abrieron y cerraron algunas veces la puerta de entrada. Sara preguntó si podía llevar con ella la foto de la repisa. Silvia contestó que sí, su voz ya estaba lejos. [...] La puerta principal estaba abierta de par en par. Silvia cargaba la jaula en el asiento trasero de mi coche. [...] Sara salió de la cocina hacia la calle [...] Se dieron un abrazo. Silvia la besó y la metió en el asiento del acompañante. (31)

En segundo lugar, se repite más adelante cuando, aún dentro del proceso de alejamiento —que se da de forma gradual hasta la separación definitiva— Silvia es quien provee los pájaros que Sara necesita para subsistir:

Al cuarto día Silvia vino a vernos. Trajo cinco cajas de zapatos que dejó junto a la puerta de la entrada del lado de adentro. Ninguno de los dos dijo nada al respecto. Pregunté por Sara y le señalé el cuarto de arriba. Después bajó, sola. Le ofrecí café. Lo tomamos en el living, en silencio. [...] —Yo me encargo de esto —dijo Silvia antes de salir, señalando las cajas de zapatos. No dije nada, aunque se lo agradecí profundamente. (34)

El pasaje anterior aparece como el último en el que padre e hija tienen un contacto directo con la madre, pues, después de esa última entrega de limpieza de cajas y suministro de pájaros, Silvia se aleja definitivamente de la vida de Sara y su exmarido: “Una tarde Silvia llamó para avisar que estaba en cama, con gripe feroz. Dijo que no podía visitarnos. Me preguntó si me arreglaría sin ella y entendí que *no poder visitarnos* significaba que *no podría traer más cajas*” (35).

¹⁰⁶ Mercedes Bogino Larrambeberé. “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”. En *Revista Investigaciones Feministas*, 11(1), 2020, p.16.

Simbólicamente, no llevar cajas también implica *no poder* (ni querer) seguir proveyendo a la hija, *no poder* (ni querer) *seguir maternando* y, por lo tanto, refuerza la idea del ceder la maternidad. Silvia desaparece abruptamente de la narración tras aquel resfriado que la deja en cama y, más adelante, cuando las complicaciones de la dieta de Sara parecen comenzar a perturbar al padre, la ahora no-madre no contesta el teléfono y no parece que lo vaya a hacer en ningún futuro próximo ni lejano: “A la mañana siguiente llamé a Silvia. Era sábado, pero no atendía el teléfono. Dejé un mensaje” (37); la misma acción sucede líneas después: “Volví a llamar a Silvia. Dejé otro mensaje” (37).

Frente al desprendimiento de su lazo materno, Silvia también se aleja del relato hegemónico de la maternidad porque confronta lo preestablecido y rompe con aquello “previsto” para ella como sujeto que gestó y dio a luz. Así como la protagonista de “Conservas” señala su no-deseo de maternaje durante la gestación y revierte el proceso dilucidando una nueva narrativa de la maternidad, Silvia encuentra ese mismo choque durante una etapa de liminalidad en la que el rechazo por el sujeto maternado también le otorga la capacidad de decidir que, incluso después de aproximadamente 15 años, no desea seguir siendo madre debido a los conflictos personales —el no reconocimiento, la ruptura del ideal filial y la identidad de la hija más allá de una categoría de objeto que la madre puede poseer— que el hábito alimenticio de Sara detona en ella.

Esta posición de la madre que *cede la maternidad a otro* también apela a lo que Margaret Movies (1976) planteó como una posibilidad de “nuevos estilos de vida en términos de libertad, tiempo propio y poder”,¹⁰⁷ sin por ello remitir al concepto ya descartado anteriormente de “la mala madre”, pero sí, a todas aquellas posibilidades que —de acuerdo con la visión que acota Braidotti en *Feminismos posthumanos*— se plantean en cuanto a la liberación de la mujer dentro de la categoría biológico-reproductiva y de crianza.

2.2.2 Reconocer lo materno: la relación padre e hija frente a la desmaternidad de Silvia

En las construcciones schweblinianas es interesante identificar el papel que desempeñan los padres (hombres) dentro de la concepción familiar y cómo es que estos se inmiscuyen en el plano del cuidado de los hijos. Dentro de “Pájaros en la boca”, la experiencia de *paternar* se configura a través de la *desmaternidad* de la madre una vez que Silvia delega su maternidad a su exesposo para que sea él quien procure a Sara.

De manera irónica, Schweblin contrapone el proceso a la desmaternidad con el proceso hacia “el maternaje” que asumirá el padre una vez que este hombre es testigo del extraño hábito alimenticio de su hija —un hecho que no parece perturbarlo en gran medida ni tampoco desencadena un rechazo

¹⁰⁷ *Idem.*

definitivo hacia Sara—. Esta curiosa relación entre padre e hija deja entrever la concepción del padre como el cuidador y el proveedor principal de la adolescente, dos representaciones tradicionales meramente arraigadas en la figura femenina y de las que depende gran parte del discurso hegemónico de la maternidad.

Si se piensa entonces que igual que la maternidad, la paternidad “es una construcción cultural, por lo que tiene un carácter histórico”,¹⁰⁸ y que además esta misma categoría “no se puede comprender si no es en su relación con la maternidad, como término que sólo tiene sentido en el seno de un sistema de parentesco”,¹⁰⁹ entonces se puede explicar de qué manera se configura el proceso *hacia la paternidad* dentro del cuento una vez que el no-maternaje se enfatiza con la desaparición absoluta de la mención de la madre dentro de la narración.

Pensar en una “construcción de lo paterno” a consecuencia de *ceder lo materno* por parte del personaje femenino, conlleva a puntualizar que esta idea se relaciona con la noción del cuidado, la responsabilidad y la relación estrecha a la que se debe someter el padre una vez que le es delegada la hija. Si ser padre “no es producto automático de un acto biológico”,¹¹⁰ entonces podemos hablar del conjunto de acciones y situaciones que llevarán al sujeto masculino a volverse el cuidador y proveedor de Sara, actos que tienen que ver con una serie de aprendizajes necesarios para la crianza.

Dentro del cuento se presenta a una figura paterna que, si bien ha mantenido contacto con su hija tras el divorcio, no parece sostener una relación cerca con ella desde hace cuatro años —tiempo exacto desde la separación de la pareja—, por lo tanto, también encuentra monstruoso el hábito alimenticio de Sara, ya que este no corresponde a ninguna de las “normalidades” dentro de las que el hombre recuerda a su hija —Sara en su niñez—. Así, tras contemplar cómo la adolescente devora pájaros vivos y enfrentar la decisión de que ahora él deberá paternar a la adolescente, el hombre expresa:

Silvia fue al baño y se encerró. Miré hacia afuera, a través del ventanal. Sara me saludó alegremente desde el auto. Traté de serenarme. Pensé en cosas que me ayudaran a dar algunos pasos torpes hacia la puerta, rezando porque ese tiempo alcanzara para volver a ser un humano común y corriente, un tipo pulcro y organizado capaz de quedarse diez minutos de pie en el supermercado frente a la góndola de enlatados, corroborando que las arvejas que se está llevando son las más adecuadas. (32)

¹⁰⁸ Rodrigo Parrini. “Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina”. En *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*, FLACSO-Chile, 2000, p. 70.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem.*

La relación de los actos que numera en sus pensamientos tiene mucho que ver con el antes y el después de enterarse que ahora Sara está bajo su cuidado. Las preocupaciones recurrentes en aquella divagación develan el choque inmediato con el futuro próximo donde se ha de convertir en un sujeto al cuidado de alguien más y no solo de sí mismo, una fase constante de cambio a la que está obligado a someterse, aunque no sepa cómo adaptarse.

Llevé a Sara a casa. No dijo nada en el viaje y cuando llegamos bajó sola sus cosas. Su jaula, su valija —que habían guardado en el baúl—, y cuatro cajas de zapatos como las que Silvia había traído del garaje. No pude ayudarla con nada. Abrí la puerta y ahí esperé a que ella fuera y viniera con todo. (32)

Este padre *no puede ayudar* porque *no sabe hacerlo* y porque no sabe cómo proceder frente a aquella hija que no alcanza a reconocer más allá de la imagen de *la Sara antes del divorcio*, esa niña dulce que correspondía con el mismo espacio cotidiano que el suyo. Si bien aquí el *no-reconocimiento* del padre ante la hija no figura en el mismo plano *poseedor-objeto* en el que se articula la relación con la madre, sí tiene que ver con la construcción de lo paterno en el plano social del cuidado y las responsabilidades más allá de lo biológico, aspectos encaminados a los nuevos *lugares parentales*,¹¹¹ donde la figura de la madre no es el centro primordial de la crianza.

En este sentido, el nuevo lugar parental donde el hombre habrá de aprender a paternar establece, primero, que la cercanía íntima entre Sara y su padre no existe —o al menos no como la había entre Silvia y Sara—, de ahí que las interacciones iniciales que instauran entre sí estos personajes parezcan superficiales y cargadas de extrañeza; y segundo, que el horror por el hábito de devorar pájaros conlleva una realización que exige al padre el dejar atrás la figura infantil de su hija para entonces obligarse a entender y reconocer a la Sara adolescente:

Después de indicarle que podía usar el cuarto de arriba, y de darle unos minutos para que se instalara, la hice bajar y sentarse frente a mí en la mesa del comedor. Preparé dos cafés. Sara hizo a un lado su taza y dijo que no tomaba infusiones.

—Comés pájaros, Sara —dije.

—Sí, papá.

Se mordió los labios, avergonzada, y dijo:

—Vos también.

¹¹¹ De acuerdo con Germán Darío Herrera Saray, “este concepto se adopta como una apuesta por entender los lugares parentales como la posición que tienen las personas dentro de las familias y su desempeño específico en las dinámicas, además de la relación generada entre la díada paterno materno filial en la construcción de la vida cotidiana como símbolo y referencia de la vida familiar. Es una apuesta desde la perspectiva interaccionista que ayuda a entender la posición, simbolización e interacción que cada persona vive en su dinámica familiar. El lugar parental: una pista analítica para comprender la familia en situación de transnacionalidad”. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, 2, pp. 117-136.

—Comés pájaros vivos, Sara.

—Sí, papá.

Me acordé de Sara a los cinco años, sentada a la mesa con nosotros devorando fanáticamente una calabaza y pensé que encontraríamos la forma de resolver este problema. Pero cuando la Sara que tenía frente a mí volvió a sonreír, y me pregunté qué se sentiría al tragar algo caliente y en movimiento, algo lleno de plumas y patas en la boca, me tapé con la mano, como hacía Silvia, y la dejé sola frente a los dos cafés, intactos. (33)

En este punto de la narración, aparece una acotación importante acerca de la alimentación de Sara que habla simbólicamente de su representación monstruosa y por qué desde la perspectiva de sus padres no pertenece ni a la normalidad ni al ideal de hija que cada sujeto parental tiene en mente. Desde la perspectiva atropológica de Levi-Strauss, el estado de los alimentos determina la inserción del sujeto dentro de una cultura, por ello mismo, este autor establece dos rangos totalmente opuestos dentro de su triángulo culinario: lo crudo y lo cocido. Todo alimento cocido está completamente *socializado* y está civilizado, rangos que responden a *lo humano* y se alejan de lo animal —lo crudo que proviene de lo natural y que remite a lo salvaje, a lo *inhumano*—.

Lo crudo es entonces algo más cercano a la naturaleza, a lo no doméstico —precultural—, por eso “la madre de las enfermedades bororo consume pescado crudo”¹¹², o bien, “los verdaderos alimentos, tales como los plátanos verdes, los tubérculos, cereales, pepinos, tomates y cebollas, no se sirven jamás crudos. La 'comida' debe siempre comprender alimentos cocidos”.¹¹³ Asimismo, es la intervención del fuego lo que lleva las cosas hacia lo que no es corrompido, por ello:

La conjunción de un miembro del grupo social con la naturaleza debe ser medida por la intervención del fuego de cocina al que normalmente toca la tarea de mediar la conjunción del producto crudo y el consumidor humano y por cuya operación, pues, un ser natural es, a la vez, cocido y socializado.¹¹⁴

Así, la contraposición de normalidades y hábitos alimenticios entre el padre —pájaros *cocidos*— y el de Sara —pájaros *crudos*— establece esa percepción de la hija como algo ajeno y, además, como entidad más cercana a *lo otro animal*. Sin embargo, aunque el padre “también coma pájaros” (61), los alimentos que este ingiere siempre se encuentran dentro del rango de lo mediado, es decir, lo naturalmente *normal* y *humano*.

Con estas acotaciones en mente se puede comprender por qué, al igual que Silvia, este padre se enfrenta a un proceso de desaproximación del ideal filial que había construido sobre su hija, la Sara

¹¹² Claude Levi-Strauss. *Mitologías. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 246.

¹¹³ *Idem*, p. 330.

¹¹⁴ *Idem*, p. 329.

no-adolescente que recordaba de años atrás. Confrontar aquel hábito alimenticio conlleva una lucha con *la normalidad* de Sara que lentamente tendrá que asimilarse para que se establezca el paternaje, sin embargo, antes de que esto suceda, el personaje se planteará múltiples alternativas que lo ayuden a —o lo liberen de— lidiar con su hija:

Pasaron tres días. Sara estaba casi todo el tiempo en el living, erguida en el sillón con las rodillas juntas y las manos sobre las rodillas. Yo salía temprano al trabajo y me aguantaba las horas consultando en Internet infinitas combinaciones de las palabras «pájaro», «crudo», «cura», «adopción», sabiendo que ella seguía ahí, mirando hacia el jardín durante horas. Cuando entraba a la casa, alrededor de las siete, y la veía tal cual la había imaginado durante todo el día, se me erizaban los pelos de la nuca y me daban ganas de salir y dejarla encerrada dentro con llave, herméticamente encerrada, como esos insectos que cazaba de chico y guardaba en frascos de vidrio hasta que el aire se acababa. ¿Podría hacerlo? (33)

Cada una de las situaciones encarna algunas de las posibilidades inmediatas para escapar del paternaje inesperado, pero también reiteran la extrañeza que Sara representa porque *no es lo que se esperaba* como hija dentro de ninguna de las normalidades a las que se tienen acceso, de ahí la mención a aquella “captura hermética” dentro del frasco, pensamiento que apunta a la supresión de la hija, pues es un *otro que no se reconoce*. Por otro lado, el querer cambiarle —de ahí el sugerir una *cura*— también nombra la necesidad de que ella se amolde a la cotidianidad del padre, aunque esto tampoco suponga el completo entendimiento de aquella relación filial y mucho menos una comprensión de la identidad de Sara como sujeto-otro.

Aquel encierro hermético del que habla el hombre también puede relacionarse con la constante interacción visual que Sara establece con el jardín de la casa a la que ha llegado a vivir, un espacio que simbólicamente también tiene que ver con el sometimiento y, por lo tanto, con el aislamiento de lo natural (su individualidad) —algo semejante a lo que sucede con la relación de lo crudo y lo cocido—. En la narración entonces se menciona: “A la noche mirábamos juntos la televisión. Sara erguida, sentada en su esquina del sillón, yo en la otra punta, espiándola cada tanto para ver si seguía la programación o ya estaba de nuevo con los ojos clavados en el jardín” (34).

Posteriormente también se narra: “Se centró en el jardín hasta que terminé de comer, y solo entonces regresó al programa de televisión” (35); otro episodio importante de estas alusiones se da cuando Sara le pregunta al padre si la quiere y este responde, después de pensarlo, que sí: “Sara sonrió, una vez más, y miró el jardín durante el resto del programa” (37).

Sobre esto, Cirlot señala que “el jardín es el ámbito en que la naturaleza aparece sometida, ordenada, seleccionada, cercada”¹¹⁵. Esta selección, entonces, es aquella *modificación* vista como

¹¹⁵ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, 1992, p. 259

necesaria por el padre, pero que habla del aislamiento que engloba aquellos ideales a los que Sara debería responder como hija. Sara, en tanto el otro que no se reconoce, identifica en el jardín su encierro, su domesticación, pero al mismo tiempo lo rechaza, se contrapone a él, porque mantiene su hábito alimenticio —*no humano, no mediado*— de comer pájaros crudos hasta el final del relato.

Por otro lado, y reafirmando lo expuesto acerca de lo no-natural que expresa Sara, el jardín en el texto también puede ser visto como “un símbolo del poder del hombre y en concreto de su poder sobre una naturaleza domesticada. Se puede transponer a niveles más elevados y ver en el jardín un símbolo de cultura opuesto a la naturaleza salvaje, de reflexión frente a lo espontáneo, de orden ante el desorden y de conciencia ante lo inconsciente”.¹¹⁶

De esta manera, para el padre el comportamiento de Sara puede ser “arreglado” mediante actos extremos, hechos que en un principio develan el rechazo que siente por el *paternaje* y el lugar parental al que se le ha obligado a entrar cuando Silvia ha dejado a Sara a su cuidado. Esta situación se resalta aún más en el texto cuando en menos de una semana de contacto con su hija, el hombre expresa la posibilidad de ingresarla a un psiquiátrico:

[consideraba] la posibilidad de internar a Sara en un centro psiquiátrico. Quizá podría visitarla una o dos veces por semana. Podríamos turnarnos con Silvia. Pensé en esos casos en que los médicos sugieren cierto aislamiento del paciente, alejarlo de la familia por unos meses. Quizá era una buena opción para todos, pero no estaba seguro de que Sara pudiera sobrevivir en un lugar así. O sí. En cualquier caso, su madre no lo permitiría. O sí. No podía decidirme. (34)

El rechazo hacia este *paternaje* proviene, sí, de la extrañeza que provoca el hábito alimenticio de la hija, pero también del proceso tan abrupto que conlleva esa transición a la que el sujeto masculino se enfrenta ahora que su papel dentro de lo familiar está delimitado por las funciones que le ha delegado la madre. El hombre tiene que ejercer el rol de cuidador-proveedor que, si bien consideró tras el divorcio, prefirió evadir: “A veces pienso que quizá debí habérmela llevado conmigo, pero casi siempre pienso que no”. (30)

Si junto a la maternidad la paternidad se concibe “como el ejercicio cotidiano de hombres y mujeres frente al cuidado de los hijos e hijas, involucrando factores psicológicos, sociales, culturales; más allá del hecho biológico de la fecundación”,¹¹⁷ el padre de Sara se ve obligado a aprender cada uno de estos factores para asumir un nuevo rol que lo inserta dentro del ámbito doméstico y familiar. Aun así, la dificultad de este hombre para admitirse “padre de Sara” es delimitada por las interacciones fugaces que se establecen entre ellos debido a las diferencias de sus hábitos

¹¹⁶ Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 603.

¹¹⁷ Germán Darío Herrera Saray, *op.cit.*, p. 132.

alimenticios: Sara no tolera la comida “normal” y el padre no tolera el momento en el que Sara se alimenta de pájaros vivos dentro de su alcoba.

Esta contraposición propuesta por el choque de dietas es simbólica, pues dentro de la lógica de *lo aceptable* el padre no parece entender ni asimilar la lógica de mundo de Sara ya que en ella no solo se enfatiza la ruptura innegable que existe con el ideal de infancia que mantiene acerca de su hija, sino también con el ideal de “padre” que él tiene sobre sí mismo. Por otro lado, la alusión al “rechazo” mutuo que los personajes sienten por sus hábitos alimenticios también encarna una metáfora alusiva al conflicto interno que el hombre mantiene a lo largo del proceso de asimilación de su paternaje y, por lo tanto, durante la transición hacia el rango primario de cuidado —el del *nivel materno* en el que se encontraba Silvia antes de delegarle a Sara—.

Así, lentamente se establece una extraña rutina entre los personajes dentro de la cual cada uno parece residir en cotidianidades diferentes: el padre, por un lado, busca eludir la presencia de la hija lo más posible, hecho por el cual pasa largas horas en la oficina y después de la salida laboral se adentra en el supermercado “dos o tres veces por semana. A veces sin nada que comprar” (34); Sara, por su parte, en incontables ocasiones mantiene “los ojos clavados en el jardín” (34), “esperaba en el sillón, erguida en su ejercicio de yoga” (36) o sube a su cuarto para alimentarse de los pájaros.

Incluso dentro de la relación padre-hija que estos personajes intentan establecer, el hombre todavía no es capaz de asumir su rol de cuidador y proveedor, sin embargo, esto solo puede ocurrir mientras Silvia aún le proporciona los pájaros que debe comer Sara para mantenerse saludable. Una vez que las cajas de pájaros se acaban y que la vitalidad de Sara comienza a ir en declive, el hombre no puede postergar más *el acto de alimentar* a su hija y, por lo tanto, *de paternar*. Schweblin entonces introduce un pasaje donde se pone en juego el ideal *del procurar y el querer de un padre* —un guiño inverso hacia el cuestionamiento del amor materno y el *deber ser* de una madre—, pues Sara está “muriendo” a falta de sustento:

Preparé mi comida, me senté en el sillón y encendí el televisor. Después de un rato Sara dijo:
—Papi...

Tragué lo que estaba masticando y bajé el volumen, dudando de que realmente me hubiera hablado, pero ahí estaba, con las rodillas untas y las manos sobre las rodillas, mirándome.

—¿Qué? —dije.

—¿Me querés?

Hice un gesto con la mano, acompañado de un asentimiento. Todo en conjunto significaba que sí, que por supuesto. Era mi hija, ¿no? Y aun así, por las dudas, pensando sobre todo en lo que mi exmujer hubiera considerado «lo correcto», dije:

—Sí, mi amor. Claro. (37)

Esta es la última vez que el padre intenta evitar la naturaleza alimenticia de su hija —y a su hija misma—, pues a la mañana siguiente la desmejora de la adolescente se vuelve un detonante definitivo para *asimilar* no solo aquel hábito alimenticio, sino también aquella identidad de la Sara del presente que supera el ideal de infancia: “Estaba perdiendo sus cachetes rosados y ya no se le veía tan bien como en los días anteriores. [...] Tenía el pelo un poco desarreglado y ya no estaba tan erguida, parecía muy cansada” (36-37).

Por eso mismo, tras llamar incesantemente a Silvia y no obtener una respuesta, el padre decide dar el primer paso hacia su *paternaje* y, después de haber postergado por varias semanas el *comprar pájaros* para proveer y cuidar, acepta que debe ser él quien traiga las cajas a casa:

Fui con el auto hasta la veterinaria, busqué al vendedor y le dije que necesitaba un pájaro chico, el más chico que tuviera. El vendedor abrió un catálogo con fotografías y dijo que los precios y la alimentación variaban de una especie a otra. [...]

Señalé un pájaro chico, oscuro, que se movía nervioso de un lado a otro de su jaula. Me cobraron ciento veinte pesos y me lo entregaron en una caja cuadrada de cartón verde, con pequeños orificios calados alrededor, una bolsa gratis de alpiste que no acepté y un follero del criadero con la foto del pájaro en el frente.

Cuando volví Sara seguía encerrada. Por primera vez desde que ella estaba en casa, subí y entré al cuarto. Estaba sentada en la cama frente a la ventana abierta. Me miró. Ninguno de los dos dijo nada. Se le veía tan pálida que parecía enferma. [...] El pájaro se movió y sus patas se escucharon sobre el cartón, pero Sara permaneció inmóvil. Dejé la caja sobre el escritorio y, sin decir nada, salí del cuarto y cerré la puerta. (38)

Suministrar el primer pájaro acciona el camino hacia *el paternaje* —un gesto que se contrapone al papel de Silva y a su proceso de desmaternidad consolidado cuando esta deja de llevar las cajas a casa— y devela una de las primeras señales de aceptación de *lo paterno*, pues ahora el hombre es más consciente de lo que aquella dieta representa para su hija y el papel que él juega dentro de esa dinámica. Por esto mismo, la línea “por primera vez desde que ella estaba en casa, subí y entré al cuarto” (38), cobra sentido para reafirmar que *por primera vez* el padre es capaz de aproximarse a Sara para cumplir con su papel de cuidador primario y que, además, *por primera vez* también es capaz de ignorar el hecho de que la hija está devorando un pájaro vivo detrás de la puerta, aunque dicha acción aún le provoque cierta repulsión.

La historia culmina con un padre que ha comenzado a transitar el camino hacia el paternaje, pero que aún tiene mucho que aprender como sujeto para así describir qué significan los vínculos afectivos entre padre-hija, cómo proceder ante estos y de qué manera se puede desenvolver mejor frente a ellos —esto considerando que dentro de la lógica del cuento nada parece establecido y definitivo—. Por esta razón Schweblin cierra la narración con una imagen irónica de “los pasos a

seguir” durante la crianza evocando la imagen del volante que el hombre trajo consigo de la veterinaria:

Miré el folleto del criadero, que todavía llevaba en la mano. En el reverso había información acerca del cuidado del pájaro y sus ciclos de procreación. Resaltaba la necesidad de la especie de estar en pareja en periodos cálidos y las cosas que podían hacerse para que los años en cautiverio fueran lo más amenos posible. (38)

No hay en la crianza de los hijos —la época del cautiverio— un manual que especifique tan pertinentemente lo que se debe hacer con un hijo o hija y si este accionar traerá consigo un “buen resultado” —el hijo “ideal” y “esperado”—; tampoco existe un manual que especifique qué esperar de los hijos tras la “buena crianza” y mucho menos uno que dicte los comportamientos puntuales de los padres para que no se “falle” en el proceso del maternaje y/o paternaje.

Sin embargo, el cuento sí parece cerrar con una alusión a que el *proceso de crianza* conlleva, de un modo u otro, cierto aprendizaje —si se da la lectura de los pasos a seguir para mantener vivo al pájaro entonces se aprende sobre el animal— y que el padre, entonces, deberá emprender ese camino para que durante ese transitar se instruya a sí mismo por medio de la experiencia que le otorga *el paternaje*: “Escuché un chillido breve, y después la canilla de la pileta del baño. Cuando el agua empezó a correr me sentí un poco mejor y supe que, de alguna forma, me las ingeniaría para bajar las escaleras”. (38)

Si los nuevos lugares parentales tienen que ver con el cambio de roles dentro de la rutina familiar para descentralizar a la madre como figura primaria del cuidado y, por otro lado, se considera que las lecturas posthumanas también especulan y trabajan “miradas alternativas sobre la corporeidad, la sexualidad, el género y la reproducción, nuevas estructuras familiares y sociales de parentesco y vínculos afectivos”¹¹⁸, entonces, “Pájaros en la boca” instauro un orden distinto en el discurso de la “correcta crianza” y en la percepción que los padres tienen sobre sus hijos y sobre sí mismos.

La autora pone en duda la cuestión de identidad de los adultos aludiendo a la noción de “el criar a alguien que [supuestamente] debería representar[me] tiempo después” y, de no ser así, todo lo que se cree significar y todo lo que se ha idealizado, maternidad, familia, pone en conflicto el yo de los sujetos que llevan a cabo el maternaje: “Si se sabe de personas que comen personas entonces comer pájaros vivos no estaba tan mal. También que desde el punto naturalista es más sano que la droga y desde el social más fácil de ocultar que un embarazo a los trece”. (32)

¹¹⁸ Rosi Braidotti, *Feminismos...*, op.cit., p. 295.

Finalmente, los *pájaros en la boca* entonces figuran como todas aquellas cosas que no se deberían decir acerca de la maternidad, la paternidad y la crianza; al mismo tiempo, representan múltiples cotidianidades *posibles* en las que ser padre, madre o hijo no parece concebirse de la misma manera en la que lo percibe un *otro* —aun si se comparte un lugar tan común, esencial y sagrado como lo es el núcleo familiar—.

2.3 “En la estepa” y la imposibilidad de lo materno

El último cuento por analizar en este capítulo es “En la estepa”, texto que también está contenido dentro de la compilación *Pájaros en la boca* (2009) y en el que nuevamente se problematiza y cuestiona la idea idílica de la maternidad, pero presentando un universo ficcional donde la infertilidad —corporal y espacial— determina la imposibilidad de lo materno y pone en conflicto a los personajes femeninos que ansían, de una manera obsesiva y espeluznante, la posesión de un *suyo propio*. Gracias a la indeterminación absoluta de lo que se *desea poseer*, el cuento devela una trasgresión del orden de lo materno y lo encamina a una percepción desesperada y monstruosa de lo que se quiere *obligar a suceder*.

Una vez más, Schweblin especula acerca de los discursos hegemónicos del deber ser materno y construye una ficción acerca de la frustración y el deseo enfermizo de poseer a *un algo propio*, ese ser que desafía la naturaleza del reparto biológico y articula nuevas formas de normalización monstruosa que se aproximan a la animalidad y a los espacios heterotópicos.

2.3.1 Lo materno-distópico y su relación con el espacio-cuerpo

“En la estepa” presenta la historia de una pareja, Ana y Pol, que sufre problemas de infertilidad y, a consecuencia de ello, se ha mudado al campo para buscar una “solución” al problema. Es en lo rural donde poco a poco se descifra que la infertilidad no tiene remedio, y que por ello se necesita obtener lo que se desea mediante otros medios: una cacería nocturna que puede llevar a la pareja a *atrapar al suyo*, ese algo “indeterminado dentro del espectro de lo viviente, desprovisto de nombre, género y adscripción a alguna especie”.¹¹⁹

El cuento en su totalidad se rige por esta indeterminación al nombrar a la criatura que la pareja persigue por las noches en la estepa, un elemento fundamental que construye el ambiente necesario para que lo materno se *desfigure* y lo biológico se desplace hacia una distopía regida por la falta, lo ajeno y lo violento. En este sentido, el espacio del cuento es esencial para hablar acerca de la trasgresión de la maternidad, pues la aridez de *la estepa* está conectada también al cuerpo en el que

¹¹⁹ Lucía de Leone. “Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas de la literatura argentina actual”. En *Estudios Filológicos*, 62, 2018, p. 36.

habitan Ana y Nabel, otro de los personajes femeninos que ya ha perseguido a la criatura que la protagonista desea.

Desde el principio se establece una extrañeza por el *espacio amenazante* debido a la *no correspondencia* con ese lugar que, aun con estas cualidades, se habita ante la necesidad de *ser madre*, un acto que se contradice por la naturaleza misma de la zona donde se ha establecido la pareja: “No es fácil la vida en la estepa, cualquier sitio se encuentra a horas de distancia, y no hay otra cosa más para ver que esta gran mata de arbustos secos. Nuestra casa está a varios kilómetros del pueblo, pero está bien: es cómoda y tiene todo lo que necesitamos” (159).

La estepa pertenece al universo de lo rural, espacio que se exhibe hórrido no solo porque en él hay *aridez*, sino también porque encarna una metáfora acerca de la infertilidad que se aproxima a lo apocalíptico y la extinción de lo humano —y de lo materno—, situación que, como se verá más adelante, también tendrá relación con *Distancia de rescate*:

El feminismo posthumano, crítico y creativo es capaz de combinar visiones apocalípticas de extinción con escenarios eufóricos de huida a nuevos hogares extraplanetarios. [...] Este género feminista se extiende desde el uso deliberado de tropos imaginativos e incluso provocativos como modos de producción de conocimiento en la investigación feminista, hasta perfectas utopías pobladas por literatura especulativa, ciberpunk y ciencia ficción. [...] Estas voces feministas manifiestan el deseo de mundos alternativos y de una especie de éxodo antropológico de las configuraciones dominantes de lo humano.¹²⁰

La estepa es un sitio que sigue su propio orden y sus propias reglas, es un lugar heterotópico porque en él existe la posibilidad de la cacería de ese algo que tanto ansía la mujer y, por lo tanto, la realidad de ese entorno se establece extraña ante la aproximación *a lo salvaje* de ese otro indefinido que se anhela poseer. En este sentido, se señala que:

Las heterotopías están por fuera de todos los lugares, y estos se convierten en lugares “impunes” dentro del mundo material, es decir, son topológicamente localizables, pero muestran un modo diferente de las condiciones de un dominio o episteme. Además, estos constituyen posibilidades de ser, de habitar el mundo, de hablar sobre el mundo; tienen sus propios principios para ser considerados como espacios otros.¹²¹

¹²⁰ Rosi Braidotti, *Feminismos...*, *op. cit.*, p. 294.

¹²¹ María Cristina Toro Zambrano. “El concepto de heterotopía en Michael Foucault”. *Cuestiones de Filosofía*, 21 (3), 2017, p. 36.

Así, el espacio heterotópico de la estepa determina todo lo que en él sucede y sostiene la capacidad de la extrañeza en cada una de las acciones y rituales que llevan a cabo los personajes para cumplir la misión de *atrapar a uno* durante la cacería, aunque cada acto devenga monstruoso y perturbador:

Aunque la noche es fría, el viento se calma. Pol va adelante, ilumina el suelo con la linterna. Más adentro el campo se hunde un poco en las largas lomas; avanzamos hacia ellas. En esta zona los arbustos son pequeños, apenas alcanzan a ocultar nuestros cuerpos, y Pol cree que esa es una de las razones por las que el plan fracasa cada noche. Insistimos porque van varias veces que nos pareció ver algunos, al amanecer, cuando ya estamos cansados. [...] Siempre me pregunté cómo serán realmente. Algunas veces conversamos sobre eso. Creo que son iguales a los de la ciudad, solo que más rústicos, más salvajes. (160)

El espacio de la estepa funge entonces como un área que, además de árida, disrumpe en el plano biológico-materno, pues aquel ser se describe cercano a lo animal y lo no-humano, dos tópicos que también se exploran dentro de lo *posthumano*. Este tipo de cacerías dejan en claro que dentro de aquel entorno se persigue a un *otro salvaje* que no debería ser capturado, de ahí los múltiples fracasos que la pareja ha enfrentado durante el tiempo que han puesto en marcha aquella práctica a la que se recurre con una esperanza viciosa y acciones ritualistas: los implementos de caza (red, lámparas, camperas, guantes), la escopeta, el mismo horario cada día, la misma zona.

El acto mismo de cazar *una cosa* —que más que humana es animal— deviene monstruoso porque: a) devela la incesante *necesidad* por cumplir una paternidad que, incluso dentro de aquella zona inhóspita, árida y extraña, parece algo fundamental para su realización como pareja y sujetos, aunque *ser padres* también les resulte algo incompresible y ajeno —algo que se comprobará al final del cuento con el enfrentamiento de Pol y la *cosa-hijo*— ; b) dentro de aquel entorno natural distópico se ha dispuesto otro rango de seres vivientes a los que se quiere someter para obligarles a insertarse en una cotidianidad *humana* a la que no pertenecen. Así, paradójicamente el campo mantiene su representación de “origen de la vida”, pero es una *vida-otra* que se impone y opone a la *fertilidad humana* de Ana, Nabel, Pol y Arnol.

La validación del mundo primigenio en el que existe un orden natural de las cosas emerge dentro del espacio-tiempo de la estepa para contrastar y contradecir los deseos que tienen las parejas que llegan a ella a buscar a los “hijos deseados”. La naturaleza, salvaje y acechante demuestra que los seres que se esconden dentro de esa gran extensión de tierra no devienen ni bebés ni hijos, sino una especie de entidades *zoé-bios*¹²² que no pertenecen al referente de *lo humano*.

¹²² Si hoy hubiera, como propuso Gabriel Giorgi (2014), citado por De Leone, “nuevas proximidades entre cuerpo humano y vida animal, entendida esta ya no como forma definida, reconocible y ubicable según sentidos normativos y lugares culturalmente pre-asignados sino como “umbral de indistinción”, podríamos considerar, en su misma línea de lectura, a esos otros, sin nominación ni estatuto aún, en términos de un *continuum* orgánico,

En este sentido, la oposición entre lo fértil e infértil se configura dentro de dos niveles: a) lo que las mujeres esperan para ellas como cura de su infertilidad; b) lo que el campo, como cuna de *lo natural-salvaje*, ha hecho prevalecer más allá de las exigencias materno-humanas. Así, *la aridez de la estepa* es capaz de dar vida a seres monstruosos,¹²³ que *la aridez del cuerpo materno* está dispuesta a aceptar para saciar su *necesidad* de tener un “suyo propio”, aunque las relaciones que se establezcan entre los sujetos sean violentas y monstruosas.

Schweblin usa esta correspondencia de cazador-presa para develar una incesante y obsesiva necesidad de *poseer* un algo [hijo]. Es en la línea de *lo que no [me] pertenece* —ni lugar ni objeto— donde se problematiza la frustración ante la imposibilidad del *maternaje* y el extremo monstruoso al que se puede llegar, aspecto que la distopía articula como una transgresión del espacio-cuerpo-objeto en el intento desesperado de ser madre.

Respecto de esto, es evidente que la protagonista está inmersa en una extraña ritualidad de fertilidad, por ello desde el comienzo de la narración el lector sabe que esta pareja lleva tiempo intentando atrapar un algo para *curarse*, para completarse:

[...] cuando se ha llegado al límite, como nosotros, entonces las soluciones más simples, las velas, los inciensos y cualquier consejo de revista parecen opciones razonables. Hay muchas recetas para la fertilidad, y no todas son confiables, así que apuesto a las más verosímiles y sigo rigurosamente sus métodos. Anoto en el cuaderno cualquier detalle pertinente, pequeños cambios en Pol o en mí. (159)

La fertilidad en la estepa aparece “en sitios quiméricos, muchas veces no tangibles (en sueños, en planes, en proyecciones) y es de orden conjetural (hipótesis y recetas)”,¹²⁴ lo que enfatiza la imposibilidad de la vida en diferentes niveles; aun así, en medio de esa heterotopía existe una “manera” de acceder a un *cuerpo otro* que, incluso salvaje, natural y ajeno, representa “la posibilidad de una cura biológica (esterilidad) y la realización de un cuerpo emocional (materno/paterno) de la felicidad, el orden (familiar) y la regulación (social)”,¹²⁵ es decir, de completarse como *mujer-madre, hombre-padre, pareja-padres y sujetos-familia* —todas categorías socialmente establecidas—.

afectivo, material, político con lo humano que diseñarían en un futuro nuevas “gramáticas de lo visible”. En Lucía de Leone, *op. cit.*, p. 36.

¹²³ Sobre el monstruo dice Foucault: La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica, jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no solo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza. Es, en un doble registro, infracción a las leyes de su misma existencia. El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que se puede clasificarse (sic) de jurídico biológico. *Op.cit.*, p. 61.

¹²⁴ Lucía de Leone, *op. cit.*, p. 36.

¹²⁵ Alejandro Fabián Gasel. “Una corporeidad dinamizada. Notas sobre corporeidad, territorios y literatura argentina actual”. *Estudios de Teoría Literaria*, 6 (11), 2017, p. 47.

Sin embargo, la frustración de los sueños de fertilidad perdura a lo largo del texto y enfatiza que aquellos seres-presa que las parejas han llegado a buscar a la estepa son *algo que no se debería poder obtener ahí* por el orden natural de los límites humano-animales. En cuanto a lo anterior, también se remarca que aquel *planeta-bebé desfigurado* se vincula con lo animal bajo las acotaciones que conlleva la noción de cacería: atrapar, someter, no-libertad, domesticar. La relación de los *no-padres* con el *no-hijo-presa* representa una violencia profunda y silenciosa que se niega, y se somete, bajo el estatuto de *no ver* y *no nombrar*, aunque lo desconocido sea, por naturaleza, amenazante, siniestro y peligroso:

Pol [...] también está entusiasmado, y no pasa una noche en la que ni el frío ni el cansancio lo persuadan de dejar la búsqueda para el día siguiente. Pero cuando estamos entre los arbustos se mueve con cierto recelo, como si de un momento a otro algún animal salvaje pudiera atacarlo. (160)

Ana y Pol parecen ignorar la naturaleza de *lo que van a atrapar*, pero, aun así, son conscientes del peligro que los seres de la estepa representan al ser “más rústicos, más salvajes” (160) que los de la ciudad. La idea del *sometimiento* y la *captura* también se conecta con la mención del “aferrarme a mi red” (160) que la no-madre nombra cuando habla acerca del ritual de la cacería y, posteriormente, al encontrarse en casa de Nabel, la “madre” que obtuvo al *suyo propio* bajo los mismos estatutos y “pasos” que Ana y Pol han llevado a cabo constantemente, pero sin éxito.

Así, otra parte importante de la realidad de este universo heterotópico llega cuando Ana y Pol visitan la casa de Nabel y Arnol, los “padres primerizos” de un *suyo propio* al que siempre “dejan en casa” (161), porque ese “algo” ya ha sido sometido, *domesticado* “desde hará un mes” (161), aunque no de la manera en la que se espera para un *planeta bebé*¹²⁶ idealizado y *humano*.

Arnol y Nabel viven a unos veinte kilómetros de acá, en una casa muy parecida a la nuestra. Pol la vio porque regresaron juntos, en caravana, hasta que Arnol tocó la bocina para avisar que doblaban y Nabel le señaló la casa. Son geniales, dice Pol a cada rato, y yo siento cierta envidia de que ya sepa tanto sobre ellos.

La idea de la domesticación en ese espacio perturbador emerge en un segundo plano dentro de la casa de la pareja a la que Ana y Pol visualizan como su futuro, pero que, paradójicamente, también

¹²⁶ Se propone este término como la concepción de representaciones, características y afectos que giran en torno al supuesto “hijo” que se busca encontrar y maternar en la estepa. La noción de planeta explica cómo todas las acciones y necesidades giran alrededor de lo que significa un “it” para la conformación de la noción materna y la necesidad obsesiva del poseer.

funciona como la reafirmación de *la imposibilidad de lo materno*, pues Nabel ya ha cumplido su “realización materna” y Ana, incluso dentro de esa cercanía, no podrá hacerlo dadas las revelaciones, y reiteraciones, que vendrán al final del cuento.

Frente a la relación que Ana y Pol establecen con la otra pareja destaca la extraña similitud de rutinas, viviendas y temas de interés: Ana se identifica de inmediato con Nabel y lo mismo ocurre entre Pol y Arnol, como si de una especie de encuentro predestinado se tratara. Estas particularidades, entonces, develan un lugar heterotópico que está repleto de *sujetos-copia*, individuos que son capaces de reconocerse en y con el otro como parte de una especie de *prototipo parental en serie* —con el mismo tipo de deseo por el hijo-*it*,¹²⁷ los mismos hábitos de fertilidad, los mismos pasos para la cacería, los mismos imaginarios acerca del hijo-*it*, el mismo punto máximo de realización —que establece aquel mandato heterotópico donde, aún en contra del mismo entorno desolador, seco e imposible, la sociedad les ha encomendado reproducirse para mantener el orden de las cosas, el engranaje del sistema mujer-madre, hombre-padre, matrimonio-familia.

Por otro lado, dentro de aquel proceso de identificación con Nabel y Arnol, la autora remarca una vez más —un tanto al estilo de “Conservas” — la importancia de los roles de “familia” y “pareja” establecidos hegemónicamente dentro del imaginario materno-paterno, señalamientos que evidencian el eje crítico central del cuento. Por ello, en esta distopía de parentalidades los estereotipos de hombre— protector y madre-cuidadora no se pasan por alto: es Ana quien siempre espera en casa preparando el entorno para la llegada del “bebé”, quien se encarga de los rituales domésticos de la fertilidad y quien siempre se ve protegida por Pol cuando salen a cazar, “Pol va adelante, ilumina el suelo con la linterna” (160); por su parte, Pol encara al ente proveedor y defensor de la familia, por ello siempre “va al pueblo tres veces por semana, envía a las revistas de agro sus notas sobre insectos e insecticidas y hace las compras siguiendo las listas que preparo” (159).

Asimismo, una vez dentro de la casa de la otra pareja estas categorías se reafirman con las interacciones que establecen los hombres y mujeres al hablar precisamente de referentes semánticos relacionados con ser *el proveedor* —trabajar—: “Arnol consulta a Pol sobre los insecticidas, Pol se interesa en los negocios de Arnol, después hablan de las camionetas, los sitios donde hacen las compras” (162); hacia el final del cuento, será él —Pol— quien proteja la “armonía del hogar”. En el caso de las mujeres, el rol de *la cuidadora* se reitera, por ello Ana felicita a Nabel por *la casa* (162),

¹²⁷ Según Clarice Lispector, el término *it* puede ser concebido como: “el *eso* —acaso el ello de la inconsciencia— es signo omnipresente de lo indescifrable [...] Según Benjamín Moser, el *it* es comparable al interés de la autora por la simbología de los números y la superstición: “era, como sus meditaciones sobre el pronombre neutro *it*, un deseo de verdad pura, neutra, inclasificable y más allá del lenguaje”. Sofia Pavesi. El *it* es un cadáver viviente: notas sobre Clarice Lispector y la traducción de lo sensible. *Anuario Nueva-Época*, 19(19), 2022, p. 77.

comienza a preguntarle sobre el hijo y entonces refiere: “Nabel me pide consejos sobre las plantas y así yo me animo y hablo sobre las recetas para la fertilidad” (163) —.

Aun así, pese a la noción de *sujetos-copia* y todo lo que comparten entre sí, la casa de Nabel y Arnol no deja de ser un espacio de violencia en el que *se resguarda y se ha logrado someter* a la “cosa” que se persigue en la estepa. Asimismo, es un sitio que refuerza la noción de heterotopía regida por el estatuto del *poseer un algo propio*, aunque no exista la capacidad de establecer un contacto real entre la madre y el “hijo” de aquel entorno familiar desfigurado, ya que la naturaleza salvaje y animal de *eso* no lo permite.

La pareja poseedora entonces establece su propia dinámica ritual dentro de la casa para no revelar demasiado pronto, o quizá nunca, al “amado hijo”; por ello, en cuanto Ana y Pol establecen su visita, Nabel y Arnol los sumergen en una *cena eterna* para postergar el encuentro final con la criatura que, aunque se visualiza como un imaginario predispuesto, en realidad no se le ha podido encajar ni a la forma ni a las cualidades que se desean:

Quiero preguntar cosas, ya mismo: cómo lo agarraron, cómo es, cómo se llama, si come bien, si ya lo vio un médico, si es tan bonito como los de la ciudad. Pero la conversación se alarga en puntos tontos. [...] Me acomodo en el sillón frente a Nabel. Sé que debo decir algo amable antes de preguntar lo que quiero. La felicito por la casa y enseguida pregunto:

—¿Es lindo?

Ella se sonroja y sonrío. Me mira como avergonzada y yo siento un nudo en el estómago y me muero de la felicidad y pienso: «Lo tienen, lo tienen y es hermoso». [...] Arnol se ríe, pero en vez de contestar ubica la fuente en la mesa y pregunta a quién le gusta la carne roja y a quién más cocida y enseguida estamos comiendo de nuevo. (162-163)

La atmósfera del cuento se va tornando cada vez más espeluznante¹²⁸ porque además de la indefinición de *lo que se quiere ver*, también está el ciclo eterno de la comida jugosa y los platillos inagotables a consumir antes de encontrarse con *eso*. La rutina que se sigue en aquella casa parece irrompible, histérica, ajena y desconocida. Hay algo en el comportamiento de aquellos “padres” que anuncia el peligro, pero, aun así, nada puede alejar a Ana y Pol de la realización pa/materna, por eso “lo extraño es un atractivo en este cuento, algo que se busca porque no se tiene, pero al mismo tiempo se busca con recelo porque no se sabe cómo va a ser”.¹²⁹

—Bueno, ¿y dónde está? Queremos verlo —dice al fin Pol.

¹²⁸ “La sensación de lo espeluznante [...] se constituye por una falta de ausencia o por una falta de presencia. La sensación de lo espeluznante surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo”. Mark Fisher. *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay, 2016, p. 75.

¹²⁹ Juan Diego Arregui Acosta. “Los juegos del minotauro”. En *Líneas de expresión. Revista de Divulgación Artística*, 3, 2017, p. 65.

—Ya van a verlo —dice Arnol.
 —Duerme muchísimo —dice Nabel.
 —Todo el día.
 —Lo vemos dormido —dice Pol.
 —Ah, no, no —dice Arnol —, primero el postre que cocinó Ana, después un buen café y, acá mi Nabel preparó algunos juegos de mesa. ¿Te gustan los juegos de estrategia Pol?
 —Pero nos encantaría verlo dormido.
 —No —dice Arnol—. Digo, no tiene ningún sentido verlo así. Para eso pueden verlo cualquier otro día.
 Pol me mira un segundo, después dice:
 —Bueno, el postre entonces. (164)

Aquella reunión poco a poco se convierte en un episodio tenso y receloso donde dejar la mesa pone en crisis la armonía de aquella heterotopía maternal en la que aparentemente se ha completado la falta y se ha obtenido —aunque sea a la fuerza— al “hijo” tan deseado que representa el fin de aquella eterna espera, sin embargo, esta falsa heterotopía solo ha creado un espacio “para ocultar o resguardar eso que altera su orden y pone en riesgo su estabilidad”.¹³⁰ La criatura que se mantiene en secreto contradice todos los estatutos del *planeta bebé* que Ana espera y describe sin haber obtenido una respuesta clara de Nabel, pues esta madre primeriza sabe que aquello que posee va en contra del orden esperado y de lo que se buscaba antes de llegar a la estepa.

Así, el ansia de saber qué se posee y cómo luce el *objeto de deseo tan amado* conduce a Pol a resquebrar la ritualidad del hogar “familiar” y, en un momento turbio y confuso donde las mujeres preparan los postres y Arnol se mantiene inmerso en la rutina de la *cena eterna* intentando que Pol haga lo mismo, el otro hombre lleva la insistencia al extremo para que se habilite una pequeña grieta hacia el caos, una vacilación que llevará a Arnol a permitir aquella “huida al baño” que lo cambia todo.

La narración entonces eleva la tensión, el horror y la incomodidad que provoca la ausencia de Pol en la mesa, porque de ella depende que se descubra o no la verdadera forma del *eso propio* que yace en una de las habitaciones de aquella casa. Ana percibe el recelo de Arnol ante la ruptura del festín hipnótico que debería postergarse tanto como fuese necesario para ocultar *la presencia de lo que no debería haber sido domesticado*:

—Arnol —digo, es la primera vez que lo llamo por su nombre—, ¿te sirvo?
 —Claro —dice él, me mira un momento y se da vuelta de nuevo hacia el pasillo.
 —Servido —digo, y empujo el primer plato hasta su sitio—, no te preocupes, no va a tardar.

¹³⁰ María Cristina Toro Zambrano, *op. cit.*, p. 36.

Sonríó para él, pero no responde. Regresa a la mesa. Se sienta en su lugar, de espaldas al pasillo. Parece incómodo, al fin corta con el tenedor una porción enorme de su postre y se la lleva a la boca. Lo miro sorprendida y sigo sirviendo. Desde la cocina Nabel pregunta cómo nos gusta el café. Estoy por contestar cuando veo a Pol salir silenciosamente del baño y cruzarse a la otra habitación. [...] Al fondo la luz del cuarto se enciende. Hay unos segundos de silencio y luego escucho un ruido sordo, como algo pesado sobre una alfombra. [...] Escucho otro ruido, enseguida Pol grita y algo cae al piso, una silla quizás, un mueble pesado que se mueve y después cosas que se rompen. (165)

La estabilidad de la heterotopía estepa-casa se ha fracturado y la consecuencia de la mirada escópica por *reconocer* la forma de aquel “hijo” desemboca en el horror de lo inhumano, pues, incluso sin definirse, lo que vio Pol en aquella habitación sólo devela la monstruosidad de querer *domesticar* algo que naturalmente es ajeno y desconocido por el entorno donde se ha encontrado.

Al final del cuento se reafirma la imposibilidad anunciada no sólo por el espacio distópico, sino también por los estatutos humano-inhumano que emergen dentro de aquella clandestinidad en la que lo idealizado resulta en el desencanto porque produce “una zona monstruosa por fuera de los dispositivos de sujeción y normalización, de los reconocimientos, las clasificaciones y las regulaciones médico-legales; y al hacerlo, inaugura un horizonte de politización en el límite de la propia vida”.¹³¹

2.3.2 Ausencia materna y obsesión: aquel “suyo propio”

Para hablar un poco más de la construcción narrativa de “En la estepa” se debe profundizar en la figura indefinida del “*it*”, pues en este ser se depositan todos los ideales *lo materno* que ambas parejas buscan encontrar dentro de aquella zona rural y, además, a través de él la “posibilidad” del *maternaje* deviene monstruosa,¹³² no solo por la naturaleza de aquellos hijos, sino también por la configuración del *deseo obsesivo* que presentan los padres en su necesidad de poseer a toda costa un *suyo propio*.

Schweblin crea una atmósfera cargada de psicosis y desesperación mediante la que devela el vacío avasallador que representa para Ana y Pol el no tener un *it-hijo* como el que han atrapado Nabel y Arnold, aunque, en realidad, estos últimos solo han configurado su propia heterotopía ignorando la condición del espacio y sometiendo a los seres de la estepa para poder validar su propio *planeta bebé*, ese que responde a lo que, desde su perspectiva, *debería ser un hijo*. Al igual que como en “Pájaros en la boca”, la noción de la correspondencia entre *el ideal de los padres acerca de lo materno-paterno* y *la individualidad de los hijos* como sujetos más allá de los padres está fracturada, sin embargo, por

¹³¹ Lucía de Leone, *op. cit.*, p. 38.

¹³² Siguiendo a Foucault, “contra-natural; como evidencia y presagio de un desorden en la naturaleza”. *Op.cit.*, 62.

la ambigüedad de los seres-*it* domesticados, aquí se percibe de una manera más violenta y perturbadora.

Los sujetos anhelantes que presenta el cuento contribuyen a la violencia de este lugar al que no pertenecen [y posiblemente nunca pertenecerán] debido al dominio inherente que implica la persecución de la maternidad dentro de aquel mundo estéril. La denotación que supone el nombrar a aquellos seres indeterminados como un “nuestro” deja entrever que para cada una de las parejas que llega a la estepa parece haber, o *parecen creer* que *indudablemente* hay, un bebé-cosa “hecho a la medida” para cada padre:

Hay que tener todo preparado: las linternas, las redes. Pol limpia las cosas mientras espera a que se haga la hora. Eso de sacarles el polvo para ensuciarlas un segundo después le da cierta ritualidad al asunto, como si antes de empezar uno ya estuviera pensando en la forma de hacerlo cada vez mejor, revisando atentamente los últimos días para encontrar cualquier detalle que pueda corregirse, que nos lleve a ellos, o al menos a uno: el nuestro. (159)

Ese “uno-nuestro” que Ana *visualiza* es el que “los espera” en algún lugar de la inmensa estepa que las parejas han invadido; además, ese *suyo propio* no es diferente —ni en *concepción* de lo que *representa* el hijo, ni en esencia y forma— del de Nabel ni del de todas las otras mujeres y/o parejas que pudieran llegar a aquella área. El deseo maniaco de *poseer* un algo se demuestra en el nombrarlo como “propio”, incluso antes de reconocerlo o de capturarlo —en el caso particular de Ana y Pol—; por otro lado, el curso de la cacería —todos los días a la misma hora y bajo el mismo método— también distingue una ritualidad minuciosa y obsesiva que reitera la urgencia de *maternar* sin importar el qué o el cómo —cualidad que comparten ambas parejas—, una situación que se confirma cuando las mujeres intercambian aquella conversación histórica en la cena al hablar de la incesante cacería para obtener al *hijo deseado*:

En la cena Nabel es más comunicativa. Mientras ellos conversan nosotras descubrimos que tenemos vidas similares. Nabel me pide consejos sobre las plantas y así yo me animo y hablo sobre las recetas para la fertilidad. Lo traigo a cuenta como algo gracioso, una ocurrencia, pero descubro que Nabel enseguida se interesa y descubro que ella también practicó algunas. —¿Y las salidas? ¿Las cacerías nocturnas? —digo riéndome—. ¿Los guantes, las mochilas? Nabel se queda un segundo en silencio, sorprendida, y después se echa a reír conmigo. —¡Y las linternas —dice ella y se agarra la panza—, con esas pilas que no duran nada! Y yo casi llorando: —¡Y las redes! ¡La red de Pol! —¡Y la de Arnold! —dice ella—. ¡No puedo explicarte!

Ellos dejan de hablar: Arnol mira a Nabel, parece sorprendido. Ella no se ha dado cuenta todavía: se dobla en un ataque de risa, golpea la mesa dos veces con la palma de la mano; trata de decir algo más pero no puede respirar. [...]

—Y la escopeta —vuelve a golpear la mesa—, ¡por Dios, Arnol! ¡Si solo dejaras de disparar! Lo hubiéramos encontrado mucho más rápido... (163)

Hay en aquella charla llena de histeria una manifestación directa de la frustración que comparten las mujeres de la narración, pues aquellas “vidas similares” dejan entrever que a estos sujetos “producidos en serie” los une una desesperación por convertirse en madres-padres, aunque en diferentes planos: una es madre de algo que jamás podrá representar al hijo en la forma y sustancia que ella espera; otra es una no-madre de aquel *suyo propio*, ese hijo que no llegará jamás tras la revelación final de la verdadera naturaleza del *it*. Así, la frustración de Ana aparece en dos niveles: la de no cazar lo que se supone le espera y la de no poder ver al hijo de Nabel para ser capaz de aproximarse, aunque sea un poco, a la realización de su deseo materno.

Por otra parte, en este plano de histeria también se devela la ironía¹³³ dentro del discurso intercambiado entre ambas mujeres, aspecto que se disfraza como “humoradas sobre las inseminaciones o metáforas del coito en días fértiles (la toma de temperatura, el conteo de días según el ciclo menstrual, las posiciones recomendadas, la elección de los días previos o posteriores al 14 para que sea nene y nena)”,¹³⁴ para reafirmar que el discurso social de la maternidad parece haber establecido “una serie de pasos perfectos” a llevar a cabo para *convertirse en la mejor madre*, incluso cuando dentro de la estepa todo devenga extraño y hasta imposible dentro de los rangos humanos.

Así, la conversación entre la mujer que *ya es madre* y la que *no ha podido serlo* también deja entrever cierto recelo de mostrar lo que ya se posee no solo por la dificultad y la frustración que llevó el haberlo obtenido, sino también por la naturaleza disfrazada del hijo-*it*. Lo espeluznante de aquella maternidad, entonces, no solo proviene de la zona y la forma en la que se da la persecución del hijo, sino también de la incesante necesidad de nombrar como propia a la criatura que, aunque monstruosa e indefinida, es *obligada* a ser *hijo-posesión* apenas se le da caza. Aquella *propiedad* aparente reafirma la heterotopía de la estepa como un lugar que enmascara el orden de lo materno en el que se ha transgredido el rango hijo-humano y se ha cambiado por lo hijo-animal; de ahí que aquel *it* salvaje se esconda minuciosamente en la casa de Arnold y Nabel.

La maternidad en este sitio semiárido ya no tiene que ver con la *gestación* de los hijos, ahora todo recae en *la forma* en la que los padres de la estepa *se apropian* del *it*, en cómo la convierten en ese *suyo propio* más allá de los límites de lo humano y lo animal. Y es precisamente aquí donde lo

¹³³ Una ironía en el mismo rango que la expuesta en “Conservas” para hablar acerca de las categorías, roles y creencias estereotipadas y sociales bajo los que se ha instaurado la maternidad.

¹³⁴ Lucía Leone, *op.cit.*, p. 37.

espeluznante del “tener” al hijo cobra vida: es en la no-forma y la neutralidad donde surge la amenaza de aquello que proviene del mundo salvaje y que, por lo tanto, se vuelve aberrante, pues “lo no visto, lo no dicho y lo no sentido confluyen en una violencia profunda y silenciosa”.¹³⁵

Al respecto, dice Lucia de Leone:

La adquisición de estos indeterminados sólo puede concretarse en circuitos al margen de la legalidad [...]. Y, quienes accedan a ellos tendrán que transgredir no sólo la ley de los hombres (la que prohíba convivir con los secuestrados de la estepa) sino también la normativa biológica (que los ubique en un más allá o un más acá de lo humano) para la conformación de nuevos agenciamientos, que son territoriales en primer orden (y aquí se emplazan en espacios rurales inubicables) y tienen un devenir, por caso, hallable en otras formas de circulación de los afectos. A través, entonces, de los relatos de las madres en primera instancia, mediante los *it* se descubrirían no sólo nuevas potencialidades frente a lo viviente sino apropiaciones de los órdenes familiares que redefinen constantemente el estatuto de los hijos.¹³⁶

Sin embargo, estos estatutos de agenciamiento responden a la concepción equívoca del hijo, pues dentro del plano de una potencialidad más allá de lo viviente se acepta como propio a algo retorcido, aberrante y disforme al que se le otorgan categorías como “bonito”, “hermoso” y “lindo”, denotativos que Ana manifiesta cada que se refiere a la criatura que aún no ha visto, aunque la cacería de aquellos seres ya le anuncia al lector que lo que sea que se caza ahí es todo menos “bello”.

Esta idea de apropiación de algo que se aleja de lo familiar se confirma reiterativamente a lo largo del cuento con las denotaciones idealizantes que Ana expresa acerca de la criatura: “«Quiero verlo ya», pienso, y me incorporo. Miro hacia el pasillo esperado a que Nabel diga «Por acá», al fin voy a poder verlo, alzarlo”. (163) Hay aquí una modificación de lo cotidiano que se torna perturbadora, pues la concepción de la maternidad se ha alterado y se asume como “normal” aquel acto de perseguir y someter a seres extraños para hacerlos pasar por hijos, por los *suyos propios*. Así, este nuevo orden familiar creado a partir de la necesidad obsesiva de los sujetos para paternar y maternar crea una ruptura del orden biológico en el que debería existir una correspondencia entre el sujeto del maternaje y el otro maternado.

Con la irrupción de los seres *de la naturaleza* como el otro a maternar, la idea del hijo como objeto vuelve a destacar dentro de la narrativa schwebliniana, no solo por el hecho de que estas

¹³⁵ Arthur Dixon. *Espacios de violencia y estéticas de lo fantástico en la narrativa de Samanta Schweblin*. University of Oklahoma, 2019, p.77

¹³⁶ *Op.cit.*, p. 37.

criaturas silvestres sean el objeto de posesión más deseado, sino también por la aparente capacidad de los padres depredadores —en tanto entidades que cazan y someten— de capturar y *moldear* al otro para hacerlo encajar dentro de aquella normalidad heterotópica y espeluznante que han construido. En este sentido, se puede hablar entonces del simbolismo de la *red* como herramienta para obtener a las criaturas de la estepa, pues, de acuerdo con el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier,¹³⁷ este objeto representa la inmovilización de un adversario dejándolo *a merced* del otro vencedor —en el cuento la criatura queda a merced-deseo de los padres que cazan—; y, por otro lado, también se relaciona con la acción de *atraer* o *someter*, dos acciones de las que depende la obtención de aquel *suyo propio*.

Si entonces este sometimiento tiene que ver también con la percepción de un hijo-moldeado y de un ente que no corresponde biológicamente al rango esperado —ni en cuanto a gestación ni en cuanto a especie—, pero que se adapta —forzosamente— como parte de las expectativas de lo materno-humano, esto explicaría por qué durante aquel primer contacto entre Ana y Nabel la primera, en pensamientos, fantasea con la idea del bebé de su semejante y se pregunta, entre muchas otras cosas, “cómo se llama” (162) aquel *hijo capturado*. El nombre, desde múltiples funciones semánticas y semióticas, tiene la capacidad de integración de un sujeto a su comunidad por su cualidad de portador de memoria, representaciones e imaginarios a los que refiere¹³⁸; además, también es el primer rasgo distintivo con el que se recibe a un sujeto dentro del seno familiar. De este modo, si estas madres nombran a las criaturas cazadas estarán incluyéndolas dentro de la heterotopía materno-filial que han predispuesto para ellas demarcando así un rasgo más de la apropiación del *it*.

Asimismo, Schwebelin utiliza el recurso de la animalidad para enmarcar constantemente que aquella apropiación del *it* está fuera del margen de lo normal y lo preestablecido debido a la categoría híbrida dentro de la que se enmarca aquel “bebé”. El ente que duerme encerrado en la habitación cercana al baño es un hijo-it del que no se nombra su verdadera forma, pero en el que sí se lee la extrañeza y la no correspondencia de aquellas relaciones filiales establecidas por los padres de la estepa, pues es un *algo* más cercano a lo animal que a lo humano —pero cazado y sometido al fin— que viene a dislocar la realidad y a señalar que la maternidad se ha normalizado hasta el punto en el que no importa lo que se arriesgue mientras se llegue a ella para cumplir con los mandatos establecidos hegemónicamente, de ahí la falsa construcción que se expone de “familia perfecta” que conforman Arnold, Nabel y el *suyo propio*.

¹³⁷ *Op.cit.*, p. 876.

¹³⁸ Ya diría Borges en su poema “Una brújula”: “¿Cuántas y cuáles representaciones e imaginarios heredamos a nuestros hijos al momento de nombrarlos?”.

En este panorama de apropiación obsesiva surge la figura del hijo como amenaza y como monstruo¹³⁹, pues refleja todo aquello que se ha desviado de los rangos preestablecidos para cumplir el mandato materno y paterno que cada una de las parejas de la estepa buscan saciar al encontrar al *suyo propio*. Asociar a la criatura-hijo con lo monstruoso proviene de su indeterminación al ser nombrado, pero también de aquella “discontinuidad y la diferencia entre ambos mundos”,¹⁴⁰ que supone su existencia dentro de aquella estepa heterotópica donde se persigue la maternidad.

En este mismo sentido, hay una concepción marcada sobre el hijo-monstruo en el cuento ante su cualidad de algo bestial —comprobada al final del cuento— porque:

El monstruo es mezcla de dos reinos. El reino humano y el reino animal, esta noción corresponde o es usual entre la Edad Media y el siglo XVIII, también es mixtura de dos especies, de dos individuos, de dos sexos, es mixtura de vida y muerte, es mixtura de formas. Estas indeseables combinaciones hacen lo propio de su trasgresión, lo sitúan más allá, ponen en entredicho los límites naturales, las clasificaciones, la ley, constituye una infracción a ella.

¹⁴¹

Parte de esto responde a que sea precisamente en la estepa, una zona indeterminada y casi desértica que difiere de lo biológicamente (en tanto especie) esperado, donde se busque la maternidad y se dé un armado distópico, idealizado y perturbador de los deseos parentales incontrolables. Aquella área casi árida se reafirma como la cuna de una naturaleza que alberga un *zoé-bios* distinto capaz de confrontar la idea de la fertilidad femenina floreciente —embarazo— con la fertilidad natural —primigenia— que, incluso en las condiciones más adversas, es capaz de albergar vida. En este sentido simbólico de *gobernar a la naturaleza* que presenta el texto, Braidotti (2020) diría que desde una postura posthumana esto evidenciaría “la suprema arrogancia ontológica del sujeto humano que considera que todo le es debido”¹⁴² y, en el cuento, entonces, reitera la crítica hacia aquel deseo materno desbocado que *apresa y somete* al otro.

Bajo la misma cláusula de la apropiación del *it-otro* que se ha puntualizado, también es importante destacar que aquella casa a la que llegan Ana y Pol funge no solo como el hogar del monstruo, sino también como el espacio opresor por excelencia ya que “[...] produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida

¹³⁹ Dice Foucault: “Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido [...] La monstruosidad fuera de alamar también dificulta las leyes humanas o divinas, remite a un desorden, a una confusión de toda ley natural, canónica o civil. En *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 61.

¹⁴⁰ María José Puente. Variaciones en torno al niño-monstruo, o en qué coinciden Lucía Puenzo y Miguel Vigliano”. En *Orillas*, 4, 2015, p. 5.

¹⁴¹ Diego Fernando Parra Serna. “Lo anormal, lo otro, lo monstruoso”. *Error19-13. Revista de arte contemporáneo*, 2020. <https://portal-error-1913.com/2020/10/28/lo-anormal-lo-otro-lo-monstruoso/>

¹⁴² Rosi Braidotti, *Los posthumano...*, *op.cit.*, p. 86.

humana), como han reconocido empíricamente los psicoanalistas”, una analogía que se remarca en la narración frente a las constantes relaciones entre el cuerpo no-fértil y la estepa llena de vida-otra, pero que recurre a aquella casa para modular lo se encontró en la naturaleza ante la necesidad de satisfacción de aquellos deseos que manifiestan las parejas de la estepa.

En esta misma línea también aparece la simbología de la caza y el cazador, dos elementos que sostienen la construcción del cuento frente a esta maternidad anómala ya que, según Cirlot, el cazador tiene que ver con “la insaciable incontinencia de los deseos”¹⁴³ y “el enemigo interior: el propio deseo”;¹⁴⁴ por otro lado, Chevalier acota que la caza “simboliza la persecución de satisfacciones pasajeras y una suerte de avasallamiento ante la repetición indefinida de los mismos gestos y placeres”.¹⁴⁵ Esa caza no es más que un momentáneo disfraz de lo monstruoso, pues la esencia del hijo-*it* no puede ser doblegada por más tiempo, algo que se comprueba con la ruptura final de la heterotopía materna que se prolonga hasta el final del cuento y que, además, subraya una de las razones por las que aquella cosa duerme todo el día.

Por eso, aquel armado perverso de familia perfecta a la que Ana y Pol envidian no tarda en resquebrajarse por completo una vez que lo amenazante de estos “suyos propios” se devela —aunque aún difuso y cargado de indeterminación— hacia el final del cuento mediante el descubrimiento de “la verdadera forma” del hijo tras la irrupción de Pol en la habitación de aquel “ser amado”:

Desde la cocina Nabel pregunta cómo nos gusta el café. Estoy por contestar cuando veo a Pol salir silenciosamente del baño y cruzarse a la otra habitación. Arnol me mira esperando una respuesta. Digo que nos encanta el café, que nos gusta de cualquier forma. Al fondo, la luz del cuarto se enciende. Hay unos segundos de silencio y luego escucho un ruido sordo, como algo pesado sobre una alfombra. Arnol va a volverse hacia el pasillo así que lo llamo:

—Arnol.

Me mira, pero empieza a incorporarse.

Escucho otro ruido, enseguida Pol grita y algo cae al piso, una silla quizá; un mueble pesado que se mueve y después cosas que se rompen. Arnol toma el rifle que está colgado de la pared y corre hacia el pasillo. [...] Pol sale del cuarto de espaldas, sin dejar de mirar hacia adelante. [...] Aunque no alcanzo a entender qué pasa, dejo que me tome del brazo y salimos. (165-166)

La narración jamás revela qué es lo que Pol halla en aquella habitación, pero las acciones y reacciones de este hombre califican como aterrador el encuentro con aquel “hijo” de Arnol y Nabel que acaba de conocer tras haber roto la “armonía familiar” de la casa. La ruptura de la heterotopía entonces es

¹⁴³ Juan Eduardo Cirlot, *op.cit.*, p. 122.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 268.

inevitable, porque aquel encuentro no solo transgrede el velo del ideal del hijo, sino también porque ya no es posible negar que existe un armado perturbador establecido con el ser salvaje que se atrapó en la estepa. Es tanta la necesidad y desesperación por mantener la apariencia de aquella parentalidad que, aun frente al descubrimiento de Pol, Arnol está dispuesto a proteger aquella criatura que dentro de esa zona esteparia y distópica significa *todo*:

Arnol toma el rifle que está colgado de la pared y corre hacia el pasillo. Me levanto para correr tras él, Pol sale del cuarto de espaldas, sin dejar de mirar hacia adentro. Arnol va directo hacia él y Pol reacciona, lo golpea para quitarle el rifle, lo empuja hacia un lado y corre hacia mí. [] Escucho el chillido de las bisagras de la puerta que va cerrándose lentamente detrás de nosotros, después el golpe que vuelve a abrirla. Nabel grita. [...] Salimos marcha atrás y por unos segundos las luces iluminan a Arnol que corre hacia nosotros. (166)

Aquel rifle, que en principio era esencial para la cacería y el sometimiento del *it*, ahora se vuelve la herramienta perfecta para salvaguardar la integridad de este hijo del que pende la estabilidad de la estepa y su disfraz de fertilidad construido. El rifle salvaguarda esa vida-otra que se ha dispuesto como más significativa a la de los otros semejantes, pues representa la realización de lo materno y también la cura de la infertilidad; así, en otro plano, el arma ahora es capaz de someter a otro tipo de “bestia” que atenta con la estabilidad de la criatura, de la familia y de *lo materno*.

Pero incluso dentro de aquel caos total, Pol es el único que es capaz de salir del velo heterotópico implantado por el entorno y huye despavorido no solo de la casa de Arnol y Nabel, sino también de la estepa misma que alberga aquellos hijos amenazantes:

Ya en la ruta andamos un rato en silencio, tratando de calmarnos. Pol tiene la camisa rota, casi perdió por completo la manga derecha y en el brazo le sangran algunos rasguños profundos. Pronto nos acercamos a nuestra casa a toda velocidad y a toda velocidad nos alejamos. Toco su hombro pensando en detenerlo, pero él respira agitado; las manos tensas aferradas al volante. Mira hacia los lados el campo negro, y hacia atrás por el espejo retrovisor. Deberíamos bajar la velocidad, podríamos matarnos si un animal llegara a cruzarse. Entonces pienso que también podría cruzarse uno de ellos: el nuestro. Pero Pol celera aún más, como si desde el terror de sus ojos perdidos contara con esa posibilidad. (166)

Para el final de la narración Pol ya se ha enfrentado a la verdadera forma de la criatura y ha comprendido que aquello que se esconde en la estepa es todo menos un hijo y no se aproxima nada a su idealización parental. Por su parte, Ana, que todo lo ha vivido desde la indeterminación y para la cual aquel “hijo propio” sigue representándolo todo, se mantiene aferrada a la figura utópica de ese ser al que aún ansía pese a las visibles consecuencias del repentino enfrentamiento con la criatura de Nabel y Arnol.

Con esta imagen de cierre, Schweblin termina de trazar su crítica hacia ese constructo de lo materno que, por mucho, se ha vuelto perturbador y hórrido. En este sentido, la oposición presentada entre Pol —el miedo a la criatura— y Ana —con su aún “deseo incondicional” por aquel *it*— reflejan aquella carga social en la que, a pesar de todo, a la mujer la representa su necesidad de ser madre y, también, será a quien perseguirá esa *futuridad reproductiva* —exigida por la hegemonía y el entorno—, que si bien no se lleva a cabo en este momento —y con este hijo—, quizá venga —*se demande*— después en otra forma y en otras circunstancias. Esto, sin embargo, no es algo que pasará con el hombre, pues a él, como figura masculina y heterosexual, no se le exigirán los hijos en ningún momento.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Nociones como los hijos, la familia y el casarse están ampliamente configuradas como el requerimiento social máximo para la realización femenina. Por su parte, el hombre, aún soltero y sin un futuro familiar inmediato, no parece ser centro de crítica por no haber llevado a cabo estas “prioridades”.

Capítulo 3. Imposibilidad del cuidado y desmaternidad en *Distancia de rescate*

Hasta ahora, las concepciones de lo materno abordadas en la obra de Schweblin han dejado entrever una fascinación especial por aquella concepción personal que los padres desarrollan por los hijos convirtiéndolos en un “objeto para mí” y no en un “individuo independiente de mí”. Dentro de esos acercamientos sobresale la visión hegemónica y reguladora de lo que debe ser un padre, una madre o un hijo de acuerdo con lo preestablecido; asimismo, en las narraciones también se develan vínculos amenazantes, de rechazo o de no reconocimiento del otro después de que los límites de lo posible se trastocan y lo extraño enfrenta a los personajes a situaciones en las que su percepción de lo materno se deforma, se pervierte o se trastoca para discutir lo que aún no se dice en voz alta. Y es precisamente porque se habla de “ser madre” que los relatos de Schweblin se vuelve hórridos, pues, al final todos los miedos y todas las disrupciones cobran forma dentro de ese entorno común que es el vínculo filial.

En esta misma línea de análisis aparece *Distancia de rescate* (2014), la primera novela de Samanta Schweblin que se escribe desde la violencia y el horror a perder la vida nueva, esa vida del otro al que *yo materno* y al que *yo tengo bajo mi cuidado*. Al igual que “En la estepa”, el escenario idóneo para contar lo terrible transcurre en el campo, ese lugar lejano, ajeno e irreconocible al que los personajes se enfrentan y en el que comienza el camino hacia la catástrofe, la pérdida y la desmaternidad. Aunque semejante a “En la estepa”, *Distancia de rescate* se aproxima más a un escenario apocalíptico en el que la extinción de la vida se asoma mediante el campo contaminado, las deformidades y los abortos espontáneos; si bien estos escenarios son reales y recurrentes para hablar de las dolencias del campo argentino, Schweblin los hiperboliza y los reconfigura para crear una distopía semejante a la empleada dentro de “En la estepa”, pero llevada hasta los extremos más dolorosos e irreversibles.

Distancia de rescate se cuenta a partir de una construcción entremezclada y confusa de dos voces en constante debate por encontrar *el momento exacto* en el que aparecieron *los gusanos* —gusanos que, posteriormente, serán revelados como la contaminación que entró en el cuerpo de la protagonista y en el de Nina, su hija—. Casi de inmediato se descubre que las voces le pertenecen a Amanda —ya moribunda— y “el otro David” —el hijo de Carla, la mujer que Amanda conoció en el campo durante sus vacaciones—. A lo largo de este extraño recapitular entre Amanda y *ese* David, se relata cómo fue que ella vino al pueblo de vacaciones, cómo ha desarrollado un vínculo demasiado estrecho —pero que la mantiene en constante pánico— con su hija Nina y cómo es que conoció a Carla, un personaje que parece completamente opuesto a ella, pero que también es madre dentro de aquel entorno distópico, y con quien creará una relación muy cercana.

La narración entonces transcurre, casi difusa, entre el momento presente del delirio de Amanda en el que la voz del *supuesto* David interviene —marcada textualmente en cursivas—

evitándole divagaciones que no *son importantes*, pero en las que se exterioriza la desesperación y el constante estado de alerta que Amanda vive (y ha vivido) mientras materna a Nina; y el tiempo pasado en el que se recapitula lo que ocurrió antes de la intoxicación.

Distancia de rescate se va cargando de tensión entretanto las voces que yacen en la salita de la clínica del pueblo relatan cómo fue que Amanda conoció a Carla; cómo se fascinó por ella y su modo de vida en aquel pueblo a pesar de su extraña relación con David, su hijo al que ha transmigrado tiempo atrás y al que ahora no reconoce por ese mismo acto; cómo es que la mujer de la casa verde transmigra las almas para salvar a los niños de «los gusanos» y todo aquello que les intoxica el cuerpo; cómo ahí habitan niños deformes, ajenos, y sus madres que los cuidan devotamente, pero con muchas dificultades; y, lo más importante, cómo es que Amanda *vive con la distancia de rescate* que la mantiene aferrada a Nina y le hace sentir el peligro a centímetros de ella, o al menos así era hasta antes del “descuido”, antes de ese pequeño *no sentir el tirón que las une* y no saber en qué momento Nina y ella se contaminaron.

Hay en la novela una estrecha relación entre las madres y sus hijos que busca ser explorada desde el parámetro de la proximidad para *sentir* y *ver* al otro con el cometido de confirmar que se materna y se mantiene a salvo la vida. Y es precisamente en esa interacción con el otro-hijo donde surge la línea temática de esta propuesta narrativa: *la imposibilidad de cuidar al otro*, objeto de maternaje, pues desde el principio de la narración queda claro que tanto Carla como Amanda no identificaron ese momento exacto, eso *importante* para salvar a sus hijos de la intoxicación y, entonces, los “perdieron” aun con la transmigración. Para acotar entonces la noción de imposibilidad del cuidado, primero es necesario puntualizar bajo qué líneas se identifica la concepción de “cuidar” al otro, y para esto se retoma a Liliana Mortari (2015), quien puntualiza que:

para la vida, el cuidado es una cosa esencial e irrenunciable, ya que sin cuidado la vida no puede florecer. Por tal razón “cada persona querría ser objeto de cuidado” y “el mundo sería un lugar mejor si todos nosotros nos cuidáramos más los unos a los otros”. Existe la necesidad del bien y la necesidad de defenderse del sufrimiento: el cuidado es la respuesta necesaria a esta necesidad.¹⁴⁷

A lo anterior, la misma Mortari añadirá: “El cuidado es ontológicamente esencial: protege la vida y cultiva las posibilidades de existir. Un buen cuidado tiene al ser inmerso en lo bueno”¹⁴⁸ y eso “bueno” no es nada menos que preservarlo: “tener cuidado es comprometerse de corazón, preocuparse, poner atención, dedicarse a algo”.¹⁴⁹ Paradójicamente, cada una de estas acotaciones se vuelven imposibles

¹⁴⁷ *Filosofía del Cuidado*. Editorial Rafaello Cortina, Chile, 2015, p. 11.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 13.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 14.

en *Distancia de rescate*, no solo por la fatalidad del entorno y sus agrotóxicos, sino también porque en el cuidado desbocado —cargado de angustia— se asoma la posibilidad de que aun con la mínima cercanía se ignore todo y el tirón del lazo que une a la madre con la hija duela más que nunca.

Pensar en el cuidado, entonces, también arroja las posibilidades opuestas donde “el trabajo del cuidado no deja respiro, no permite descanso; es un trabajo que llena cada instante del tiempo”¹⁵⁰ y esto se lo advierte la distancia de rescate a Amanda con cada paso que Nina da lejos de ella. La narración de la novela reafirma esa dedicación por Nina, y en los momentos antes de la transmigración, la de Carla por David; asimismo, también lo hace en los pequeños pasajes que aparecen sobre los niños con deformidades a quienes sus madres procuran, sin embargo, siempre existe *algo* que las conduce a *dejar de mirar* a sus hijos y, entonces, ocurre la pérdida del otro maternado, uno de los miedos universales explotados por la autora argentina en esta novela.

Distancia de rescate está llena de madres que cuidan, pero al mismo tiempo —como en “Conservas”— retrata esos sufrimientos silenciosos, las angustias constantes, los arrepentimientos y las culpas que sienten durante su proceso de *maternaje*. Además, de una manera similar a como se trabaja en “Pájaros en la boca” y “En la estepa”, aquí también existe una visión deformada del hijo como objeto y posesión al que se debe ser capaz de proteger a toda costa porque de eso depende mi psiquis y mi conformación individual. Los hijos aquí no se cuidan buscando su beneficio, sino que se actúa en beneficio propio (de las madres), pues ellas han depositado en ellos-otros-míos toda la significación de su ser y esto, tras la pérdida, las devasta. Esta proposición se puede justificar entonces con lo que dice Mortari:

Decir que nosotros devenimos aquello que cuidamos y que los modos del cuidado dan forma a nuestro ser significa que, si cuidamos ciertas relaciones, nuestro ser estará constituido por las cosas que tomaron forma en estas relaciones. [...] Si cuidamos de ciertas personas, lo que ocurre en el intercambio relacional con el otro se volverá parte de nosotros. Del cuidado se puede, por lo tanto, hablar en términos de una *fábrica del ser*.¹⁵¹

Si algo queda claro en el texto es que la *dedicación al cuidado* resulta excesivamente avasalladora para la psiquis materna, ya que nunca se recupera de la pérdida del hijo y se diluye con esta: Amanda muere en medio de un delirio cargado de la infinita angustia y arrepentimiento que jamás se apagaron —ni siquiera al cortarse la distancia de rescate—; Carla nunca asimila la “pérdida” de David, rechaza completamente al *otro David* —acto que se hace evidente a lo largo de la novela— y se va del pueblo. El cuidado del hijo, entonces, representa una totalidad absoluta de la que depende todo el constructo

¹⁵⁰ *Ídem*.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 12.

del ser (fábrica del ser) de los personajes femeninos dentro de la novela; Amanda, más específicamente, deja entrever que el vínculo con Nina es lo que determina sus acciones y sus necesidades, por eso la ruptura consigo misma es devastadora una vez que su distancia de rescate se ha roto y no puede localizar a la hija con la que llegó al campo.

Sea la relación filial de Carla o la de Amanda, la novela está determinada por un maternaje cargado de culpa, miedo y horror capaces de enfatizar la idea de que la madre cuida y descuida, porque le es inevitable controlar todo. Por otro lado, también se remarca la noción del hijo como *objeto-mío* del que depende mi fábrica del ser, porque a través de esa relación filial —el que es *para siempre mío*— determino no solo lo que soy, sino la manera en la que necesito verlo para reconocerlo como propio —y si no es “el que yo recuerdo”, no es mío—.

3.1 La distancia de rescate: culpa y lazos maternos

Una de las relaciones más particulares de la novela por los elementos de tensión que la determinan es la de Amanda y Nina. El cuidado en este vínculo está marcado reiterativamente por la madre que casi en cada línea manifiesta una preocupación enfermiza y dolorosa por el paradero de su hija; además, a esto se le une el extraño “hilo que las ata” y que se tensa cada vez que Nina se aleja de su madre. Amanda entonces explica la noción de la *distancia de rescate* que la mantiene en estado de alarma y que demanda cercanía para *proteger, cuidar y procurar* aquella vida dentro de un campo que grita decadencia y desamparo:

Yo siempre pienso en el peor de los casos. Ahora mismo estoy calculando cuánto tardaría en salir corriendo del coche y llegar hasta Nina si ella corriera de pronto hasta la pileta y se tirara. La ‘distancia de rescate’, así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola, aunque siempre arriesgo más de lo que debería. (22)

La fatalidad del pensamiento vuelve evidente lo que el maternaje implica dentro de este universo: estar alerta de todo, pero que ese todo no sea nunca suficiente, incluso aunque este miedo heredado provenga de muchas generaciones atrás: “Tarde o temprano sucederá algo terrible. Mi abuela se lo hizo saber a mi madre, toda su infancia, mi madre me lo hizo saber a mí, toda mi infancia, a mí me toca ocuparme de Nina”. (89)

Su herencia materna configura a Amanda desde el apego ansioso que prioriza el salvaguardar a Nina a cada paso que dé. Hay en el actuar de la protagonista rastros del horror al no sentirla, al no percibirla, al *no verla*, pues es la mirada la que determina la cercanía, el cuidado y la pérdida del control: no se puede evitar lo que no se ve.

Los momentos en que ocurren los mayores “tirones” entre Amanda y Nina son cuando la hija se aleja demasiado, porque la mirada asegura el bienestar, el hilo invisible de la unión afirma el peligro y el “instinto” rectifica la angustia de la no proximidad. La capacidad de cuidado del otro se pone a prueba constantemente y se va manifestando la imposibilidad de ver, cuidar y procurarlo todo con cada acción cuando Amanda comienza a relacionarse con Carla y a escuchar su historia acerca de David, la transmigración y cómo esa mujer ahora ya no reconoce al hijo que cuando nació “era un sol”. (16) Así, uno de los episodios de mayor tensión anunciado por la distancia de rescate es cuando Amada va en busca de la mujer de la casa verde y deja sola a Nina calculando la duración de su siesta —al menos una o dos horas—; durante este periodo de tiempo, apenas mínimo, Amanda se permite mirar con detenimiento el entorno para analizar los posibles peligros a los que se podría enfrentar mientras materna a Nina.

Al volver de aquella exploración fugaz, Amanda se encuentra con Carla, y mientras charla con ella afuera de su casa —y lejos de donde la mirada puede encontrar a Nina—, la distancia de rescate se tensa y alerta por primera vez, de una manera más violenta, del peligro. Inesperadamente, Amanda descubre que David se encuentra jugando con Nina frente a las ventanas que deberían estar abiertas por el calor. En medio de un caos momentáneo de llaves perdidas y pasos cortos, Amanda no puede entrar a su casa y, cuando lo hace, Nina no parece estar por ningún lado:

Tengo que alejarme de esta mujer, me digo mientras logro sacar las llaves. Abro la puerta y la dejo entrar después de mí siguiéndome muy de cerca. Esto es el mismísimo terror, entrar a una casa que apenas conozco buscando a mi hija con tanto miedo que no puedo siquiera pronunciar su nombre. [...] El pasillo tiene dos cuartos a cada lado. No hay nadie en el primero desde donde Nina saludaba. [...] En el segundo cuarto tampoco están, miro en esquinas y lugares insólitos, como si, secretamente, mi mente estuviera preparándose para enfrentar algo descomunal. [...] ¿Cómo puede ser que dejar a Nina unos minutos sola, durmiendo, implique tal grado de peligro y de locura? (48-51)

Y es que, ¿a qué distancia se detiene el peligro? ¿Qué acciones lo evitan y qué acciones lo evocan? En ese entorno ajeno de desconocimiento en el que ni siquiera la casa donde se vive es familiar, estas preguntas brotan para explicar la amenaza de la imposibilidad del cuidado que determina el maternaje de Amanda dentro de aquel lugar. En este extremo de lo terrible, entonces, figura la abyección, uno de los varios elementos que hiperbolizan estas relaciones filiales, pues tras aquella breve invasión de David a la casa y la perturbación de la aparente seguridad de Nina, ahora la distancia de rescate se ha vuelto más tortuosa: “la distancia de rescate ahora está tan tensa que no creo que pueda separarme más de unos pocos metros de mi hija”. (53)

El cuidado de Nina es violento, porque siempre hay una amenaza de por medio aun a centímetros de proximidad y con la mirada siguiéndole a todos lados. La distancia de rescate, entre tirones, aleja y aproxima lo inevitable a Nina, y eso tortura a Amanda incesantemente. Es así que, al estar en constante interacción con Carla, Amanda reconoce que la imposibilidad del cuidado acecha de cerca, pues a partir de este momento escandaloso de la casa y la invasión de David, la distancia de rescate se mantendrá tensa hasta el final. Por otro lado, estos tirones del lazo invisible también parecen emerger cuando Amanda manifiesta un deseo más allá de lo que no es Nina, un deseo que, aunque momentáneo —aquella admiración y curiosidad por el estilo de vida de Carla dentro del campo—, le alerta que no puede “desviarse” de su cometido principal: el cuidado y preservación de la vida que ella misma ha dado.

La crítica social a esta perspectiva heteropatriarcal emerge, una vez más, de la misma manera en la que lo hace la futuridad reproductiva en el cuento “Conservas”; en este caso la novela expone una ética del cuidado arraigada a la concepción de lo femenino y lo privado, dos categorías fundamentales en la concepción patriarcal de lo que hace la mujer *por el otro*: “En un contexto patriarcal, el cuidado es una ética femenina. Cuidar es lo que hacen las mujeres buenas, y las personas que cuidan realizan una labor femenina; están consagradas al prójimo, pendientes de sus deseos y necesidades, atentas a sus preocupaciones; son abnegadas”.¹⁵²

Sin embargo, este texto de Schweblin lleva la abnegación a unos límites abyectos y violentos que guían hacia la *culpa del no cuidar*, del *no saber* —incluso aunque sea imposible hacerlo— y, sobre todo, *del no percibir* el más mínimo peligro incluso si: “Mi madre dijo que algo malo sucedería. Mi madre estaba segura de que, tarde o temprano, sucedería, y ahora yo podía verlo con toda claridad, podía sentirlo avanzar hacia nosotras como una fatalidad tangible, irreversible” (57). La protagonista es perseguida por la culpa antes y después de la pérdida de los hijos, este sentimiento “oscuro” presente en la psique de Amanda a lo largo de la novela, va configurando su experiencia de maternaje que, acompañada de la angustia y el pensamiento fatalista, contribuye a una narrativa ansiosa de lo que representa para ella el cuidado del otro: la culpa nace con la maternidad, tanto en lo que se hace por los hijos, como en lo que no.

El modelo de feminidad-maternidad como sinónimos perfectos, ha sido tan interiorizado que ha esclavizado a muchas mujeres llenándolas de sentimientos de culpabilidad y, en consecuencia, haciéndolas recurrir a una búsqueda permanente por no llegar nunca al modelo al que deberían, a ese ideal de “madre perfecta”. Esa madre perfecta representa una especie de código moral que presiona a las madres para que sean expertas en todo, en cada una de las dimensiones de la vida de sus bebés, renunciando a su autonomía e individualidad, cuya tarea

¹⁵² Carol Guilligan. “La ética del cuidado”. *Cuadernos de la Fundación Víctor Grifols*, 30, 2013, p. 50.

principal consiste en tener que saber proteger a sus criaturas de todos los riesgos. Así, los hijos deben ocupar siempre el primer lugar en las prioridades de las madres.¹⁵³

Distancia de rescate expone este código erróneo en torno a la maternidad, y entreteje una red de acciones cotidianas que reafirman la culpa y el trauma en las mujeres encargadas de materner. La narración deja entrever que Amanda, aún en medio del delirio y la muerte, recuerda una y otra vez esa “falla” en el cuidado de Nina, una situación que trae consigo el quebrantamiento de su individualidad y su psique porque ser la madre de Nina es lo que la constituye y lo que la construye, incluso aunque constantemente los tirones de aquel hilo invisible reiteren la duda sobre si su forma de maternaje es *suficiente*.

En este sentido, Molly Nolan refiere a la Virgen María como el símbolo supremo de la figura materna para acotar lo violenta que puede volverse la maternidad frente a las dudas y la pérdida del otro, dos cuestiones determinantes dentro de la narración de *Distancia de rescate*:

Myths associates women with the Virgin Mary as a divine maternal figure, which consequently transforms motherhood into “their central identification”. The essence of spirituality which the myth of marianismo imparts upon mothers is refigured in the novel through the spiritual bonds which figuratively “tie” mothers like Amanda to their children — the importance of preserving the integrity of this bond becomes most apparent in Amanda’s final moments.¹⁵⁴

La tragedia del maternaje de Amanda no se puede percibir ni siquiera con la proximidad y es justamente en lo que no se ve dónde se funda el momento de la pérdida y de la imposibilidad del cuidado, porque el campo, con sus agrotóxicos y sus químicos silenciosos, no puede *ser controlado* por la madre, aun cuando esta desearía haber sido consciente del *momento exacto* para evitar el contacto con las toxinas:

Afuera los hombres bajan bidones, son grandes y apenas pueden con uno en cada mano. Hay muchos, todo el camión está lleno de bidones. [...] Nina se sienta en el pasto, cerca del camión. [...] Me siento junto a ella y miramos las maniobras. [...] Carla tarda en salir. Estamos muy cerca de todo, en el medio de todo, casi molestando, pero las cosas suceden lentas y amables, los hombres son agradables y sonrían a Nina una y otra vez. [...] Nina se mira la ropa, gira para verse la cola, las piernas.¹⁵⁵

¹⁵³ Cecilia Toledo Gómez. *Culpa y maternidad, una pareja soluble: variables psicológicas que influyen en el afrontamiento de la culpa*. Universidad de La Laguna, 2021, p. 5.

¹⁵⁴ Molly Nolan. *Shadowed Spaces and Structural Violence: The Feminist Politics of Samanta Schweblin’s Fever Dream and Argentina’s Contemporary Gothic*. University of California, Berkeley, 2020, p. 32.

¹⁵⁵ Este momento también funciona como una metáfora de todo lo que transcurre dentro del campo argentino, una máscara que oculta lo que en realidad pasa dentro del entorno: la gente bebe agua contaminada, y así, como

¿Por qué? ¿Qué pasa?

—¿Qué pasa? —le pregunto.

—Estoy empapada —dice con algo de indignación.

—A ver... —la tomo de la mano y la hago girar.

El color de la ropa no ayuda a ver qué tan mojada está, pero la toco y sí, está húmeda.

—Es el rocío —le digo—, ahora con la caminata se seca. (64-65)

Este pequeño *no saber* —porque es imposible conocer todo lo que va a pasar incluso con una proximidad obsesiva— convierte el *cuidado del otro* en una paradoja, ya que, irónicamente, la distancia de rescate, eje fundamental de esta relación ansiosa y tensa, jamás anunció el *momento exacto* en el que la intoxicación entró al cuerpo de Nina disfrazada de rocío matutino. Amanda, entonces, no es capaz de reconocer el punto exacto sino hasta que se encuentra en medio del delirio y la agonía, cuando recapitula aquella falla en el tirón que la unía con su hija: “¿Qué pasa con la distancia de rescate? Todo está bien. No.” (65)

Y ese momento exacto, no nombrado conscientemente, pero percibido dentro de aquel tiempo materno cargado de tensión y que ralentiza cada accionar dentro de esta catástrofe personal, sí es señalado por Amanda, mientras el instante del desastre se establece al tener contacto con el rocío tóxico: “Yo miro el reloj y son las nueve menos cuarto. Entre una cosa y otra hace rato que empezó el día”. (64) A esa hora, con ese *sentarse junto a ella* en el pasto, el tiempo de la madre ha errado y con ello lo ha hecho el cuidado.

Las reflexiones de Amanda conducen, entonces, a una de las múltiples posibilidades del resultado de un maternaje que, pese a la ansiedad y el horror provocados por la constancia excesiva del procurar al otro, no ha sido el esperado: “Estoy tan casada. ¿Qué es lo importante, David? Necesito que me lo digas, porque el calvario se acaba, ¿no? [...] ¿Se trata del veneno? [...] ¿Se trata entonces de otra cosa? ¿Es porque hice algo mal? ¿Fui una mala madre? ¿Es algo que yo provoqué?” (115-116).

El horror de la maternidad expresado desde la perspectiva de Amanda cobra forma frente a la aparente “inhabilidad” de cumplir con esos mandatos a los que las madres históricamente han sido asociadas: el afecto, la protección, el cuidado, el sacrificio y el instinto. En medio de un campo tóxico, Amanda pierde la “capacidad” de “act as self-sacrificing protector of infallible character”,¹⁵⁶ no porque ella *no quiera* hacerlo, sino porque el entorno, casi apocalíptico, ya ha anunciado que ahí no

Amanda, no se da cuenta de «lo importante»—incluso a pesar de los niños deformes y los abortos espontáneos tan recurrentes—; en este lugar la amenaza también es invisible y se infiltra en la vida cotidiana, en silencio, como el peligro que Amanda teme y no está posibilitada a detener.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 31.

se puede evitar la pérdida de ningún tipo —así como en “En la estepa” no se puede desarrollar la vida esperada para cumplir con el rol materno—.

La novela, entonces, se construye a partir del rastreo de ese *momento exacto* desde el cual todo empezó a salir mal en el maternaje, porque a través de estas minuciosas recapitulaciones se propone que la maternidad implica un contrasentido donde el cuidado puede resultar de la manera esperada, o bien, de la más inesperada posible. Así, frente a los acontecimientos de la narración y la temporalidad cargada de analepsis, es posible asegurar que la charla que guía la línea de acontecimientos mediante la culpa y la duda no es *el otro David*, aquel niño que parece haber cambiado tanto como lo dijo alguna vez su madre, sino Amanda misma quien, al borde de la muerte, recapitula cada momento de su maternaje para encontrar “el momento exacto” de su “falla”.

Si como dice Nolan, “the ‘rescue distance’ can be understood as ‘an analogue for a physical umbilical cord’, representing the spiritual or psychological connection between the mother and her daughter. Her daughter’s existence is what affirms and essentially constitutes Amanda’s entire identity, therefore the loss of her daughter seems unfathomable”,¹⁵⁷ entonces la pérdida de Nina representa la fractura absoluta de una psiquis que se funda en el maternar.

Al final de la novela, cuando Amanda por fin ha dado con el momento exacto de la falla en la distancia de rescate, la voz del *otro David* desaparece por completo de sus reflexiones acerca de la pérdida de Nina.¹⁵⁸ Tras 124 páginas de introspección, la madre de Nina por fin concluye que “en el mismo momento en que se es madre no sólo se tiene el poder de cuidar vida sino de descuidarla”¹⁵⁹ y llegar a esta resolución es devastadora. La ruptura de la distancia de rescate se convierte en ese trauma fundante que corta para siempre el lazo filial en el que se había depositado la identidad y el sentido del *ser*:

Quando estábamos sobre el césped con Nina, entre los bidones. Fue la distancia de rescate: no funcionó, no vi el peligro. Y ahora hay algo más en mi cuerpo [...] *Es el dolor. ¿Por qué ya no lo siento? Se clava en el estómago. [...] Y ahora el hilo, el hilo de la distancia de rescate. Sí. [...] Va a cortarse. No, eso no puede ser. Eso no puede pasar con el hilo, porque yo soy la madre de Nina y Nina es mi hija. [...] El hilo me va a partir el estómago. [...] Ese hilo no puede partirse, Nina es mi hija, pero sí, Dios mío, se corta.*

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁵⁸ Además de esto, la caracterización de David como un personaje que se expresa con un lenguaje serio y frío ponen en duda que el David con el que Amanda dialoga sea el mismo niño que interactúa con Nina a lo largo de la novela. Por eso mismo, más allá de tratarse de una alucinación donde se evoca al niño transmigrado, se trata de un desdoblamiento guiado por el arrepentimiento y la culpa fundado en la pérdida de Nina. Un diálogo que como recurso narrativo resulta operativo para dar al lector los antecedentes del relato, por un lado, y crear una atmósfera inquietante, por otro.

¹⁵⁹ Elsa Drucaroff. *La cicatriz de lo que no se pronuncia (Apuntes sobre Distancia de rescate, de Samanta Schweblin)*. Universidad de Buenos Aires, 2018, p. 5.

Al cortarse el hilo que alertó a Amanda ansiosa y obsesivamente durante todo su proceso de maternaje, y mientras el veneno termina por intoxicarla, Amanda abraza la pérdida del hijo, el miedo universal al que Schweblin le construye una novela entera solo para intentar responder si se puede sobrevivir a algo tan avasallador, y la resolución a la pregunta parece estar en la muerte de la madre. Amanda fallece en medio del último tirón cargado de culpa que la separa violentamente de su hija y, así, tras el esfuerzo final para explicarse a sí misma el porqué le fue imposible cuidar “correctamente” a su progenie, cierra aquel ciclo que, hasta el final, se marca como un proceso sumamente doloroso.¹⁶⁰ El miedo y el dolor la intoxican por completo, y en medio de una última batalla por sobrevivir al tirón más violento, todo se pierde.

Distancia de rescate aborda la maternidad desde la pérdida para concluir que el problema de lo materno proviene de la concepción del término madre. En medio de un panorama distópico que vuelve a abordar las crisis más íntimas de los individuos, Schweblin propone una resignificación del término *madre*, pues en él reposa cada uno de los paradigmas erróneos que se rompen dentro de estas narrativas posthumanas: “al significado de la palabra madre (y con este al de maternidad) hay que suprimirle los semas sacrificio, entrega, negación de sí misma, realización plena de la mujer, resignación y habría que incluirle miedo, frustración, dolor, posibilidad, opción y decisión”.¹⁶¹

Las madres que Schweblin plasma en sus cuentos y en la novela se desaproximan del relato hegemónico de la maternidad a través de sus tragedias y sus pérdidas porque no es posible hallarse en un paradigma lleno de realización femenina si existe una agonía constante dentro del vínculo filial. Amanda está más cerca de la culpa, la frustración y la impotencia del maternaje y muy lejos de la construcción exigida de lo femenino y la feminidad. Asimismo, su percepción de lo materno requiere que se visibilicen esas pequeñas angustias en las que la maternidad *exige* otro ritmo, otro espacio y una manera distinta de ver la vida que, en múltiples ocasiones, acaba en tragedia y desasosiego.

La hiperbolización del miedo y del horror descritos a través de sufrimiento de Amanda se depositan en la distancia de rescate para señalar que, como ya lo ha dicho Schweblin, en un vínculo filial siempre existe “un hilo transparente y liviano, primigenio, semejante al de pescar, que conecta

¹⁶⁰ La maternidad de Amanda se narra desde todo lo que “no debería mencionarse” sobre este proceso del cuidado del otro, porque para este personaje el materner siempre ha sido desolador. Por ello, en el catálogo de maternidades que ofrece *Distancia de rescate*, Schweblin se asegura de que esto quede claro cuando Amanda menciona que: “últimamente siento que mantenerme de pie implica un gran esfuerzo. Se lo dije una vez a mi marido, y él dijo que quizá estaba un poco deprimida, eso fue antes de que Nina naciera. Ahora el sentimiento es el mismo, pero ya no es lo más importante” (36). El olvido de sí.

¹⁶¹ Ninfa Stella Cárdenas Sánchez. Jorge Iván Parra Londoño. “Lo familiar y lo femenino en la narrativa de Samanta Schweblin”. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 42 (124), 2020, p. 24.

a las madres con sus hijos, pero que mal enrollado puede matar”.¹⁶² Al final, la relación filial fundante siempre deja huella en el otro, no importa qué forma tome esta.

3.2 Desmaternidad y rechazo: la relación Carla-David

Dentro de la novela de Schweblin no existe una sola forma de aproximarse al miedo y a la culpa que conlleva la maternidad, por ello, además de la perspectiva de Amanda, también emerge la postura de Carla acerca de su relación filial con David, un hijo al que ya no reconoce después de la transmigración. Si la maternidad de Amanda se rige por una culpa hiperbólica que se vence solo con la muerte, Carla representa la polaridad total de ese hecho y, por el contrario, expresa que “los hijos no son para toda la vida” (15), un estatuto que sin duda determina su desmaternidad a lo largo de toda la novela.

Así, mientras se va relatando la relación entre Amanda y Nina, en una segunda línea narrativa cobra forma la historia de Carla y David —a cargo de la voz de Amanda—, dupla que se une al catálogo de maternidades presentado dentro de la obra para recabar otra perspectiva acerca de las ansiedades femeninas frente a ese *ente* —objeto— de cuidado al que parece procurarse —o rechazarse— recelosamente. A su manera, el binomio Carla-David también representa la perspectiva del hijo como objeto, pues más allá del cuidado aquí parece existir un *no reconocimiento* —desconocimiento— del ente maternado —una ruptura con lo que la madre cree que debería ser su hijo, o bien, con lo que ella esperaba que siempre fuese—, situación que lleva a concretar la desmaternidad a través del rechazo y también a la pérdida de identidad del hijo mismo.

A partir de los cruces narrativos aparece la voz de Carla para profundizar en su rutina como madre dentro de aquel campo argentino inhóspito para la vida. Con la misma ambigüedad del relato en primer plano que busca “el momento exacto”, Carla formula la extrañeza de su maternidad y la tragedia que conllevó un momento de “descuido” donde, tal y como Amanda, no pudo intuir el peligro latente, pero imperceptible, depositado silenciosamente en el entorno.

Tras una charla con Amanda —introducida por esta misma en su conversación con *el otro David*—, Carla cuenta su vida en el campo y su rol principal no solo como madre y como trabajadora contable en la granja de Sotomayor, sino como cuidadora ocasional de las yeguas de Omar, su esposo, pues este se dedicaba a la crianza de caballos, yeguas y potrillos como productos de venta que otorgaban la subsistencia para la familia. Es precisamente ese “otro rol” esporádico el que conduce a la catástrofe de su maternidad, pues en un momento de dar prioridad a su fuente de ingresos, Carla pierde de vista *lo importante*:

¹⁶² Samanta Schweblin. *Entrevista a SAMANTA SCHWEBLIN por su libro "Distancia de rescate"*. Revista Gandhi Lee+. YouTube, 2018. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=SJvZ4Ds8fXY>

[...] una tarde estoy lavando los trastes y me doy cuenta de que hace rato que no veo al padrillo. Voy a la otra ventana; y a la otra, por donde se ve hacia atrás, y nada: están las yeguas, pero ni noticias del padrillo. Cargo a David, que ya daba sus primeros pasos, [...] y salgo. [...] Fui hasta el establo rezando por Dios que estuviera ahí, pero tampoco. [...] Me acuerdo que David preguntó qué pasaba, lo agarré a upa antes de salir de la casa e iba abrazado a mi cuello, la voz se le entrecortaba por las zancadas que yo daba de un lado para el otro. “Ahitá mamá”, dijo David. Y ahí estaba el padrillo, tomando agua del riachuelo. [...] Bajamos y David quiso que lo dejara en el piso. Le dije que no se acercara al caballo. Y yo fui dando pasitos cortos hasta el animal. [...] A veces se alejaba pero tuve paciencia y al rato me tomó confianza. [...] Uno dice “perder la casa sería lo peor”, y después hay cosas peores y uno daría la casa y la vida por volver a ese momento y soltar la rienda de ese maldito animal. [...]

—David se había acuclillado en el riachuelo, tenía las zapatillas empapadas, había metido las manos en el agua y se chupaba los dedos. Entonces vi al pájaro muerto. Estaba muy cerca, a un paso de David. Le grité asustada y él se asustó también. (19-20)

Una vez más el momento exacto de la intoxicación de los hijos pasa desapercibido por las madres, sin embargo, esto conlleva un quiebre inmediato en ellas al enfrentarse a las consecuencias del *no poder controlarlo todo*, aunque quede claro que dicha “omnipotencia” es imposible e inalcanzable por la naturaleza de este y cualquier otro entorno. Sin embargo, para Carla la implicación de esta intoxicación y posterior pérdida no representa lo mismo que para Amanda, pues ha sido David quien se ha contaminado con el agua del riachuelo y, por lo tanto, es el único que sufre las consecuencias de ello. La culpa comienza y se detona aquí magnificándose hasta el punto de la desesperación y del miedo, ya que el David que “sobrevive” al envenenamiento no es el mismo tras la transmigración, ese acto en el que *la mujer de la casa verde* cambia las almas de los individuos intoxicados para que sus cuerpos puedan seguir viviendo.

Si bien la hiperbolización de los sentimientos de Carla en torno a la pérdida de David se introduce con su envenenamiento, la incertidumbre y el pánico que otorga la maternidad para la madre de este infante proviene no del presente y del “accidente”, sino del momento primigenio del nacimiento del hijo, ese instante de obsesivo frenesí por el cuidado, que delimitó la angustia interminable sobre la que se establecería el eje de su maternidad —un sentimiento que se vuelve afín a las vivencias de Amanda cuando esta narra su depresión antes del nacimiento de Nina, sensaciones que posteriormente se disfrazan con la angustia que le genera la no proximidad con su hija—:

—Cuando David nació era un sol [...]

—La primera vez que me lo dieron para sostenerlo me angustié muchísimo. Estaba convencida de que le faltaba un dedo —sostiene el cigarrillo con los labios, sonriendo por el

recuerdo, y lo enciende—. La enfermera dijo que a veces pasa con la anestesia, que uno se persigue un poco, y hasta que no conté dos veces los diez dedos de las manos no me convencí de que todo había salido bien. Qué no daría ahora porque a David simplemente le faltara un dedo. (16)

Con esta rememoración de Carla se conoce que, justo como su contraria, la psicosis del cuidado por *el otro* ancla su construcción de sujeto y establece el maternaje como el punto central del yo —al menos hasta que el lazo materno se vuelve intolerable tras el cambio de David—. La ansiedad generada en ese momento parece determinar lo que simbolizará más adelante la construcción del maternaje “fallido” de Carla, quien años después encuentra en el desprecio y el rechazo la forma para enfrentar la pérdida de su hijo y posteriormente la capacidad de elegir abandonarlo.

Para entender esta postura es necesario dilucidar la transmigración, ese cambio radical que explica la desaproximación y el no reconocimiento que se detona entre Carla y David, pues el procedimiento visibiliza de manera simbólica la percepción del *hijo* como objeto de posesión y no un sujeto que se conforma por sí mismo y es independiente de la identidad que buscan conferirle los padres —una aproximación semejante a la analizada en “Pájaros en la boca” con el personaje de Sara—. Mientras Amanda se enfrenta a la angustia que le genera *la distancia de rescate*, Carla deposita toda zozobra en la transmigración tras la culpa de ese pequeño descuido donde “a veces no hay tiempo para confirmar el desastre” (21), y es así como se desata una necesidad psicótica de salvarle la vida al hijo “al costo que fuera” (21).

Tras el accidente en el riachuelo con el agua contaminada, Carla lleva a David a la casa verde donde se atienden todas las cuestiones graves de salud que se contraen en el campo. Una vez ahí, la tragedia parece solo agravarse:

En cuanto la mujer me abrió le puse a David en los brazos. [...] Dijo que a David le quedaban todavía algunas horas, quizá un día, pero que pronto necesitaría asistencia respiratoria. “Es una intoxicación”, dijo, “va a atacarle el corazón”. Me quedé mirándola, ni siquiera me acuerdo cuánto estuve así, helada, sin poder decirle nada. Entonces la mujer dijo algo terrible. Algo peor a que te anuncien cómo se va a morir tu hijo. [...] Dijo que le cuerpo de David no resistiría la intoxicación que moriría, pero que podíamos intentar una migración. [...] Si mudábamos el espíritu de David a otro cuerpo, entonces parte de la intoxicación se iba también de él. Dividida en dos cuerpos había chances de superarla. [...] Era la única manera que tenía de conservar a David. [...] Le pregunté a dónde iría David, el alma de David. [...] La mujer dijo que [...] no podía saberse a dónde iría. Dijo que la migración tendría sus consecuencias. No hay sitio para dos espíritus y no hay un cuerpo sin espíritu. (25-28)

Los denotativos de “culpa” y “terror” refuerzan la ansiedad con la que se construyen todas las perspectivas femeninas de la novela de Schweblin, que ponen en crisis la concepción sacralizada de

lo materno. Es así como la manifestación de necesidad irrevocable por una solución a la pérdida del hijo resulta en algo peor que la aniquilación de lo corpóreo por la intoxicación y, una vez más, se exterioriza esa concepción schwebliniana que afirma que la maternidad puede resultar o muy bien o muy mal —aspecto planteado en el apartado anterior a través del hilo de pescar con el que se relaciona la distancia de rescate que expone Amanda—. La transmigración trae consecuencias aún peores para David —al menos desde la perspectiva de la madre—, pues esta “se llevaría el espíritu de David a un cuerpo sano, pero traería un espíritu desconocido al cuerpo enfermo. Algo de cada uno quedaría en el otro, ya no sería lo [él] mismo” (28).

Aún con las previas revelaciones que refuerzan la atmósfera de constante alerta del relato y que anuncian los resultados fatales e inasimilables, el ritual se lleva a cabo en un intento de mantener en pie la maternidad de Carla para superar la “maraña de culpa y terror” (27) que acongoja al personaje:

No quería verlo, Amanda, lo que quería era escapar. Desesperadamente. Me pregunté si podría alcanzar la salida antes de que ellos llegaran a la cocina. Pero no pude moverme. Entonces escuché sus pasos, muy suaves sobre la madera. Cortos e inseguros, tan distintos a los de mi David. [...] Su mano pequeña, ahora sucia de barro seco o de polvo, tanteó la pared, sosteniéndose. Nos miramos, pero yo enseguida aparté la vista. [...] Cuando él dio un paso más hacia mí, por su cuenta, yo me eché hacia atrás. [...] La transmigración se había llevado parte de la intoxicación y, dividida ahora en dos cuerpos, perdería la batalla. [...] David podría sobrevivir. El cuerpo de David y también David en su nuevo cuerpo. (31-32)

Incluso antes de presenciar con sus propios ojos el cambio radical en David, Carla parece ya ser consciente de la catástrofe que ha acarreado la transmigración sobre su hijo y sobre su maternaje mismo, por ello en aquel momento no puede redimir la culpa generada por la incapacidad del cuidado que, como en el caso de Amanda, aparece tras la “falla” del cuidado del otro; sin embargo, ese sentimiento no parece caracterizarla en el presente, pues Carla expresa fervientemente: “Era mío. Ahora ya no. [...] Ya no me pertenece” (15); y más adelante replica: “Así que este es mi nuevo David. Este monstruo”. (34)

Con la narrativa de un David ajeno y distinto al que Carla maternó antes de la intoxicación, aparece entonces otra forma de abordar el cuidado y el rechazo ligados al no reconocimiento del hijo en un episodio de “dejar de pertenecer”, una denotación que visibiliza y reitera la psicosis materna del poseer, la concepción del hijo-objeto y el trastocamiento del relato hegemónico de la maternidad que le interesan a Schweblin. El nexa entre la relación filial madre-hijo se ha roto, tal como el hilo que unía a Nina y a Amanda, pero Carla no ha sentido ese tirón tan violento, por el contrario, enfrenta el maternaje de un “otro” al que no puede otorgarle ni afecto ni atención, como lo hubiera hecho con el David “original”.

Como en “Pájaros en la boca”, este acercamiento responde a la cuestión del reconocimiento en el hijo, pues de ello depende la maternidad que se puede otorgar. Además, también se aborda otro hilo fundamental: ¿Los hijos son para siempre? La respuesta parece darla Schwebelin con el repudio que siente Carla por David, un hecho paradójico, pues la elección de este personaje al buscar una forma de cuidar de todo y ante todo al infante, ha desembocado en ese hijo-otro con el que el “cordón umbilical” se ha roto para siempre y, en este caso, la posibilidad de cuidar se ha convertido, contradictoriamente, en la *capacidad* de hacer mucho daño.

Quizá por eso Schwebelin afirma que, si se habla de *Distancia de rescate*:

El tema de fondo de la pieza es la no maternidad, lo que tiene de monstruoso el hecho de cuidar y formar a otro, pero también deformarlo, eso es lo que siempre me ha llamado la atención porque encierra algo violento, más allá de la violencia del mundo contra la que estás protegiendo a esa ser. Estoy segura de que la maternidad o la paternidad te vuelven vulnerable, porque siempre estás midiendo la distancia del peligro, y eso se complica cuando el peligro que acecha es invisible.¹⁶³

En relación con la cita anterior, el —no— reconocimiento y la desapropiación del hijo tienen que ver con una cuestión de exceso de cuidado, acto que supone la pérdida misma de las identidades de los hijos porque pareciera proponerse que si se pierde el ideal de lo que son, ya no pueden ser representados en la psique de las madres como los “hijos normales”, como los hijos esperados y deseados. El reconocimiento entonces debe pensarse bajo la *afirmación de la existencia del otro* como hijo y, de forma secundaria, en su *no validación* como sujeto y más bien en su conformación como “monstruo”, pues ya no se percibe en él lo que se *desea* percibir. “Para Descartes, “reconocer” implica distinguir, en el sentido de identificar algo como verdadero o falso. Viene orillado por el desconocer, el ‘miedo al error’, un error al que le es propio desconocerse a sí mismo y que se alimenta de la oscuridad y confusión”.¹⁶⁴

David es el “error” de la psicosis provocada por el exceso de cuidado que llevó a Carla a “recuperar” al hijo que estaba perdido desde el momento en el que ingirió el agua contaminada; sin embargo, la necesidad de mantener consigo a David para conformar su identidad de mujer-madre — como pasa con Amanda— aproxima a este hijo a la catástrofe. Por otro lado, en cuanto a *reconocimiento* también se puede identificar la postura de Ricoeur para hablar acerca de esta relación fracturada:

¹⁶³ Samanta Schwebelin. “Samanta Schwebelin: mamás de de Uranio y Polonio. [Entrevista] El Mundo, 2015. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/03/16/5506ac75ca4741ea328b4577.html>

¹⁶⁴ María Gabriela Rebok. “Paul Ricoeur: o el reconocimiento como experiencia de donación mutua”. *Tópicos*, 30, 2015, p. 91.

El camino del reconocimiento recorre tres niveles: describe un arco que va desde la identificación que pretende alcanzar la verdad de una cosa en general, pasando por el reconocimiento de sí como capaz de obrar y ser responsable, hasta el reconocimiento mutuo en la reciprocidad de relaciones con los otros. En cada uno de estos niveles operan los tres registros de la identidad, alteridad y la dialéctica del reconocer/desconocer (*reconnaissance/méconnaissance*).¹⁶⁵

La identidad de David como hijo no puede existir sin la identidad de Carla como madre y esta, tras la transmigración, deja de existir, queda el vacío y el anhelo por el David “original”. Carla intenta materner a un *otro* que es incapaz de identificar como propio incluso desde el mismo momento en el que vuelve a caminar una vez que el veneno ha salido de su cuerpo. El nivel del reconocimiento mutuo entonces no se da, porque ni Carla es capaz de llamarle “hijo” a David ni David califica a Carla como su madre: “ahora ya no me llama mamá” (19). Este sentido de no reconocimiento — desconocimiento— se contrapone —y se rectifica— de manera constante con la articulación de Nina del denotativo “mami” proferido al referirse a Amanda a lo largo de la narración, un lazo afectivo que se mantiene intacto hasta que llega la ruptura de la distancia de rescate, contrario a la desaprobación y repulsión que Carla manifiesta por el *nuevo David*.

La no existencia de David dentro del rango materno de Carla también podría trabajarse desde la postura de Taylor (1992), quien asocia el identificar con identidad, pues esta última “tiene que ver con el reconocimiento del otro por los otros”,¹⁶⁶ es decir, una conformación de la identidad que se establece a través de la relación y validación con el otro. David no es validado como hijo ni como sujeto por parte de Carla, porque esta ya no *se reconoce* en ese niño que antes quería salvar a costa de todo. La responsabilidad del maternaje impuesta por la hegemonía se fractura debido a que, de manera casi inmediata, la ahora no-madre se enfrenta a la ruptura de sus ideales maternos reflejados en su *otro hijo*, ese que es irreconocible, pero *provocado* por sus propias ansiedades filiales.

Otro de los significados que pueden emerger dentro de este rechazo por David podría depositarse en la transmigración, pues con este elemento Schwebelin presenta los cambios inesperados de los hijos que ponen en conflicto a las madres. La autora parece encontrar en el cambio de almas una explicación metafórica de esos momentos de fractura en los que se establece la transformación radical y profunda del infante maternado, proceso que deviene en una fragmentación de la madre misma por no ser capaz de comprender el nuevo rango de la identidad y alteridad de su hijo —un símil muy particular que recuerda la percepción que se tiene de Sara en “Pájaros en la boca”—.

En la novela, los agrotóxicos que contaminan a David y a Nina representan ese peligro que puede provenir y manifestarse de cualquier lugar y en cualquier forma; pero al mismo tiempo son una

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 90.

¹⁶⁶ Ricardo Salas Astrain. Teorías contemporáneas del reconocimiento. *Atenea*, 514 (II), 2016, p. 86.

alusión a que el cambio en los hijos —el que los aproxima a ser algo más que solo la categoría subordinante de *hijo de alguien*— llega sin anuncio y se establece para siempre sin posibilidad de retorno.

Algo puede irrumpir siempre para evidenciar la realidad insoslayable y terrorífica de que son una otredad, la diferencia que hemos engendrado en las entrañas que siempre podrá decirnos “yo soy otro”. Nos aterroriza que el pequeño David siga aparentemente igual pero ya no sea él, no porque temamos la transmigración de almas que relata esta historia, sino porque, aunque no queramos admitirlo, todos nuestros hijos, hijas, transmigran de sí mismos.¹⁶⁷

La cita de Drucaroff se complementa con lo que enuncia Carla al momento de hablar del David extraño, de ese chico *que resultó en otro* después de cinco días de fiebre extrema y delirio para concretar la transmigración:

Extraño puede ser muy normal. Extraño puede ser solamente la frase “eso no es importante” como toda respuesta. Pero si tu hijo nunca antes contestó de esa manera, la cuarta vez que le preguntás por qué no come, o si tiene frío, o lo mandás a la cama, y él responde, casi mordiendo las palabras, como si todavía estuviera aprendiendo a hablar, “eso no es importante”, yo te juro Amanda que te tiemblan las piernas. (70)

Con estas afirmaciones se reitera que en la obra de Schweblin los hijos solo *son una perspectiva de los padres*,¹⁶⁸ por eso, al fracturarse esta, todo parece un cataclismo. En *Distancia de rescate* David figura como monstruoso para Carla porque ha dejado de pertenecer a la lógica que caracterizaba la relación maternofilial fundada desde el nacimiento. David se vuelve un *otro* al que se le teme y su monstruosidad se ve representada mediante una especie de alteración física¹⁶⁹ —la suciedad constante y las manchas en todo el cuerpo¹⁷⁰—; además, Carla insiste en su radical y aparente cambio de moral y comportamiento, aunque el “otro David”, en su rango de entendimiento del mundo y del entorno, parece regirse con normalidad en su categoría de infante —otra cuestión similar al comportamiento de Sara en “Pájaros en la boca”—.

La narración también vuelve evidente que el no reconocimiento de David por parte de Carla deviene no solo en rechazo, sino también en la indiferencia por las acciones del otro. Schweblin acota constantemente la polaridad de Amanda y Carla a través de la relación que estas mantienen con sus

¹⁶⁷ Elsa Drucaroff, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁸ Nuevamente se puede nombrar la similitud con la apreciación monstruosa de Sara a ojos de su madre.

¹⁶⁹ Román Gubern (1974) da ciertas pautas acerca del monstruo manifestado en lo corpóreo: son monstruos aquellos que presentan deformidad, desproporción. Por su parte, en *Los anormales* (1975), Foucault caracteriza al monstruo en relación con la enfermedad.

¹⁷⁰ Amanda señala las alteraciones físicas de David: “Tenés los ojos rojos, y la piel, alrededor de los ojos y la boca, es un poco más fina de lo normal, un poco más rosada” (50); características que Nina también mostrará al final de la novela tras la transmigración y que le darán su cualidad de extraña.

hijos; mientras Amanda siempre se encuentra al tanto de Nina debido a la distancia de rescate, Carla parece ajena a todo lo que ocurre con David sin importar la cercanía o la lejanía en la que este se encuentre. Si la mirada es algo fundamental para el cuidado dentro de la dupla Nina-Amanda, en el binomio David-Carla la no proximidad parece ser la zona confort de Carla ante la imposibilidad de tolerar y sentir afecto hacia ese otro maternado que la mujer constantemente reafirma como un desconocido.

El afecto entonces representa una vertiente importante para catalogar como posthumanas las relaciones maternofiliales que aparecen en la narración, pues, según Braidotti, este componente es crucial para una:

comprensión feminista materialista del sujeto como un conjunto heterogéneo y sexuado [ya que] tiene el un papel central en la composición de los estilos narrativos y la elección de las figuraciones. Los afectos son relacionales, colectivos, responden y corresponden con su entorno social y contexto histórico. Las feministas posthumanas nunca dejan de destacar esta dimensión afectiva, que resuena con la turbulencia de la convergencia posthumana.¹⁷¹

En la novela, el afecto nulo que Carla expresa por David determina una nueva oposición a los binarismos patriarcales en tanto se aleja del constructo ideal de lo materno y de lo femenino, un acto que el personaje logra ejecutar mediante el rompimiento de los afectos y los sentimientos que por “naturaleza” debería vincular a una madre con su hijo. El hilo sisal de este personaje anuncia un rompimiento inminente que al final, con su anulación dentro del hilo narrativo, no acarreará un dolor nulificante que implique la identidad de la futura no-madre.

Dicho lo anterior, este no-afecto tendría relación con el cómo Carla identifica a David por su nombre, por el denotativo “el chico”, pero en la narración del presente —después del accidente—, nunca emplea el posesivo “mi” para referir al muchacho que rara vez aparece a su lado mientras ella se relaciona con Amanda y Nina. Mientras más avanza la historia la extrañeza de David se va acrecentando en boca de su madre porque, con ese cambio tan radical, también se ha concluido que ese hijo que se tiene *no es el que se esperaba*, no es el deseado y, por lo tanto, es el monstruo descriptible desde la perspectiva parental —símil con la óptica que tiene Silvia acerca de Sara tras su desaproximación y cambio—, de ahí que Carla afirme: “—Nina me gusta mucho [...] Si hubiera podido elegir hubiera elegido¹⁷² una nena, una como Nina” (83).

¹⁷¹ Rosi Braidotti, *Feminismo...*, *op.cit.*, p. 301.

¹⁷² La postura de Carla podría equipararse con la de la protagonista de “En la estepa”, pues tal y como se abordó en el análisis del cuento dentro del capítulo dos, este personaje va en busca del hijo “elegible” y “hecho a la medida” que aparentemente yace en aquella zona semiárida y que responde a su ideal materno.

En este sentido, otra de las similitudes que se puede establecer con “Pájaros en la boca” para hablar del hijo monstruo, desde la postura de maternofilial, puede identificarse en la hiperbolización del momento en el que Sara come pájaros vivos —la boca enorme y el rostro sin facciones reconocibles— y su rutina alimentaria; en *Distancia de rescate* los padres de David también relatan la extrañeza y el miedo que les genera ese hijo otro que ya no reconocen:

A veces nos despertábamos en la noche y David no estaba en su cuarto, ni en ninguna otra parte de la casa, y esto a Omar lo volvía loco. Yo creo que lo asustaba. No dormíamos bien porque estábamos muy pendientes de los ruidos. Las primeras veces salíamos a buscarlo. Omar iba adelante con la linterna, yo lo agarraba de atrás, de la remera, y me concentraba en los ruidos y en mantenerme siempre pegada a su espalda. [...] Después Omar empezó a poner llave a la habitación de David, lo encerraba antes de acostarnos y le abría a la madrugada, antes de irse. A veces David golpeaba la puerta. Golpeaba la puerta y decía mi nombre, ya no me decía mamá. (80-81)

La extrañeza hacia David proviene de esa ruptura con el orden de los adultos a los que “les pertenece”, pero con quienes no puede concebir ese desprendimiento filial porque, una vez más, se supone *que los hijos son para siempre*. La transmigración entonces evidencia otra gran pregunta¹⁷³ acerca de la maternidad que la autora argentina parece plantear: ¿por qué ya no se puede querer a un hijo que ha dejado de ser “el normal”, el propio, el que se esperaba?

La proposición anterior se confirma entonces cuando después de narrar el comportamiento de David de manera calma, Carla le dice a Amanda: “—A veces fantaseo con irme —dice Carla—, con empezar otra vida donde pueda tener una Nina para mí, alguien para cuidar y que se deje” (83). Carla parece pensar en Nina como “el hijo ideal”, por eso le recuerda a ese otro David, el dócil y el dulce que existía antes de la transmigración, pero que ahora también es el reflejo de la culpa tras no haber ejercido la “efectividad” materna del cuidado que *se esperaba* de ella.

Carla entonces es perseguida momentáneamente por la pena y la angustia tras la pérdida de David haciendo evidente que dentro de las sociedades patriarcales la responsabilidad de las tragedias que pudieran ocurrirle a los hijos siempre caen en la madre, pues es ella y solo ella “quien carga con el devenir de su vástago ante la sociedad, la familia e incluso ante el juicio de sus propios hijos”.¹⁷⁴

Una vez más, la transmigración trae a juego el postulado comprobado con Amanda y Nina acerca de que la maternidad puede salir o *muy bien o muy mal*. La elección de Carla para salvar a su hijo y cuidarlo conlleva una *asfixia* del infante maternado quien resulta en ese *otro* irreconocible

¹⁷³ Otra además del “¿sobreviviría a la pérdida de un hijo?”, cuestionamiento que determina la relación Amanda-Nina.

¹⁷⁴ Lina Meruane. *Contra los hijos*. Tobona Ediciones, 2014, p. 116.

porque ha dejado de pertenecer a la madre —que le da identidad y sentido a través de lo que confirma y asigna en él mediante el denotativo “mi” —y ahora ha empezado a expresar su integridad de sujeto que se aparta hacia la categoría del “yo”. La lógica de la novela determina a las madres porque es en los hijos donde parece existir una seguridad de lo que estas mujeres son, representan y constituyen como una figura materna; sin embargo, todo parece derrumbarse porque la extrañeza ha invadido sus relaciones filiales y las aleja de lo conocido, de lo familiar.

Al respecto dice Schweblin:

La relación entre padres e hijos es muy interesante, sobre todo cruel. Es una gran tragedia en la que los padres se ven obligados a educar. Preparar al otro, formarlo para la vida, siempre implica también deformarlo, limitarlo, transferirle tus miedos y malas experiencias. Es algo que se puede hacer con muchísimo amor, pero que no puede dejar de ser también cruel, y debe ser terrible para los propios padres. Es una tragedia inevitable.¹⁷⁵

Esta deformación es clara y se manifiesta en el *otro David*, ese que aparentemente entierra animales muertos y que ya no llama “mamá” a Carla. El amor y el cuidado desbocado que Carla alguna vez manifestó por el hijo antes de la intoxicación desaparece tras la transmigración y en él se refleja el miedo más grande de esta y muchas de las madres de la novela: la violenta y trágica desaparición — sin importar la forma en la que esta se dé— de un hijo.

En el final que se le da a la dupla Carla-David se recapitula la pregunta inicial de *Distancia de rescate*, ¿puede una madre sobreponerse a la pérdida del hijo? De manera disruptiva se ofrece una respuesta: sí. Carla logra despojarse de la culpa y la desesperación que ha ejercido sobre ella la desaparición del David “original” y de forma trasgresora —sin miedo, sin arrepentimientos, pero agobiada por la situación del *deber* procurar al hijo-entidad resultante de la transmigración— es capaz de dejar atrás Sotomayor, al ‘otro’ David y a Omar anulándose completamente del relato: “—Mi mujer se fue” (120), articula Omar al final de la narración cuando el padre de Nina lo confronta buscando explicaciones.

Carla rompe con el paradigma de lo materno y sin caer en la psiquis fracturada —como es en el caso de Amanda— se contrapone a su rol materno reconociéndose y asimilándose como algo más allá de su *deber ser* como madre: “Estamos frente a una maternidad contrahegemónica, pues

¹⁷⁵ Samanta Schweblin. *Samanta Schweblin: "Un relato no se escribe del todo en el papel, se completa en la cabeza del lector"*. La Nación. [Entrevista], 2015. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/animales-los-nuevos-actores-politicosoliver-sacks-no-todos-los-heroes-se-mueren-jovenesdesde-el-derecho-la-filosofia-y-el-activismo-ecologico-ganan-fuerza-los-llamados-a-pensarnos-como-especie-y-nid1824851/>

renuncia al modelo patriarcal de la “buena madre” que debe empatizar y someterse a la transformación de su hijo que, desde sus actitudes y discurso, parece algo tiránico”.¹⁷⁶

De esta manera, se expresa entonces que ya sea la relación de Carla y David o la de Amanda y Nina, la novela busca señalar a las madres como la gran encarnación del “miedo ancestral de no ser capaz de ver, oler, sentir o intuir los peligros que acechan a la descendencia”.¹⁷⁷ Y es el miedo, ese sentimiento reprimido que parece escondido en la devoción materna, el que guía estas relaciones tóxicas como el campo argentino que, también en silencio, deforma y mata sin aviso. Así, frente a estas relaciones que ponen en entredicho lo biológico, el deber femenino, la manifestación de las relaciones maternofiliales y las crisis de los sujetos delante de un entorno que asfixia y que “marchita” lo materno, se manifiesta el rol posthumano, ese que cuestiona la identidad y la naturaleza humana en torno al gran modelo de lo que hasta ahora se ha entendido como maternidad.

3.2.1 Ese hijo otro: transmigración e hijos sin identidad

Otra parte importante de análisis dentro de la novela tiene que ver con los hijos y la deformación producto de la transmigración a consecuencia del amor incontenible y asfixiante de las madres, aspecto que reafirma la psicosis por mantener su objeto de cuidado y de afecto, pero que resulta en una pérdida de su forma “original”. Además de una concepción del no reconocimiento, la transmigración metafóricamente también parece referir a la rescisión de la identidad del hijo una vez que la etiqueta de “mío” desaparece junto a la anulación narrativa de sus madres, algo que queda claramente marcado en dos momentos de la novela: la pesadilla de Amanda en torno a Nina después de escuchar la historia de Carla, y el momento final de interacción entre Omar y el esposo de Amanda cuando este va en búsqueda de explicaciones sobre su “nueva” hija y David se introduce en el auto asumiendo —y demostrando— ser Nina.

Así, la necesidad de las madres por definir a esos seres como “suyos propios” delimita el margen de identidad que los infantes pueden tener dentro de las relaciones filiales, pues si no son hijos no parece haber otra categoría que los acoja o determine:

Honneth concibe que la formación de la identidad es un proceso que sucede en el ámbito de las interacciones humanas en medida en que aprendemos a referenciarlos a nosotros mismos tomando la perspectiva de los otros, quienes nos aprueban nos sancionan o nos atribuyen ciertas capacidades y cualidades. [...] La identidad individual necesita reconocimiento ya que

¹⁷⁶ Claudia Espinoza Sandoval. El ejercicio político de la maternidad en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin: un análisis desde una perspectiva feminista. *Revista ZUR*, 4(1), 2020, p. 133.

¹⁷⁷ Catalina Forttes. El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin. *Revell*, 3(20), 2018, 149.

solamente si los individuos se ven confirmados recíprocamente en sus actividades y capacitados, pueden llegar a una autocomprensión de sí mismos como autónomos.¹⁷⁸

El exceso de cuidado obliga a Carla y Amanda a transferir a sus hijos intoxicados a otros cuerpos, sin embargo, cuando este gran cambio se concreta parece existir un error en el resultado y, por consiguiente, también surgen dos preguntas fundamentales para hablar de la pérdida de identidad y el miedo que esto genera: ¿dónde está mi hijo? ¿A dónde ha ido a parar? La cuestión con el cambio de estos infantes proviene de que “algo”, la aparente alma de otro desconocido y ajeno al ente original,¹⁷⁹ habitará el cuerpo intoxicado para que pueda salvarse, sin embargo, el cambio es tan radical que el no reconocimiento del hijo parece aún más terrible. Asusta entonces que todo lo certero y lo conocido se desplace al plano de lo extraño y de lo no familiar porque ni siquiera el infante maternado sabe quién es más allá de la madre.

Por otro lado, y retomando la figura del *changeling* en relación con el conflicto materno de Carla, Aguirre Castro (2021) señala que “las madres que torturaban o abandonaban a un hijo enfermo o más débil se justificaban aduciendo que se trataba de un *changeling* y no de su propio hijo, pues este había sido robado”.¹⁸⁰ Esta idea resulta interesante no solo para explicar las relaciones filiales de la novela, sino también para englobar parte importante de la representación materna que Schweblin explora a lo largo de su narrativa. Las madres que aparecen en los cuentos también comparten características con las exploradas en la obra que se aborda en este capítulo ya que todas, de una forma u otra, se vinculan con la concepción del no reconocimiento, del rechazo de un hijo que no las representa y, sobre todo, del amor condicionado por las cualidades —físicas, psicológicas, emocionales— que se ven, asumen o perciben en el infante maternado.

Así, pues, en *Distancia de rescate* Carla abandona y reniega de su vástago porque este ahora se ha conformado como *otro* que no cumple ni con su lógica materna ni con el relato hegemónico de la maternidad, que ya ha establecido cómo deben ser los hijos si se es “buena madre”. De aquí también

¹⁷⁸ Gustavo Robles. La teoría del reconocimiento de Axel Honneth. En *Cuestiones de teoría social contemporánea*, Universidad de La Plata, 2023, p. 890.

¹⁷⁹ En su análisis *Niños cambiados y territorios del afuera: sobre formas del horror en Distancia de rescate, de Samanta Schweblin*, Ramiro Sánchez afirma que esto también puede interpretarse mediante la imagen del *changeling*, “una figura mítica de forma o apariencia humana que es puesto en lugar de un niño al que han raptado criaturas mágicas como hadas, duendes o elfos. [...] En algunas tradiciones, al changeling (que tiene la apariencia física exacta del niño raptado) se le puede reconocer por marcas en su comportamiento como la dificultad para hablar o comprender el habla humana, o simplemente cierta aura de ‘extrañeza’”. *Orillas*, 2020, p. 194. Los *changeling* manifiestan un desplazamiento de la identidad reconocible, que, en este sentido, se equipara con la propuesta de los hijos sin identidad que se propone en este apartado. Asimismo, sus cualidades se manifiestan dentro del sueño que Amanda narra en torno a Nina, pues aquella niña aparece con un comportamiento extraño que se explica con una afirmación aterradora: es David.

¹⁸⁰ El hijo sustituido: proyecciones de un motivo mítico y folklórico en la literatura y el cine. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 11, 2021, p. 177.

proviene ese arrebató de identidad del infante, pues David termina siendo distinto a causa de esas elecciones de la madre que se justifican bajo la etiqueta de salvaguardarlo a toda costa, pero que, una vez más, provienen del exceso de cuidado deformador y asfixiante que las madres de la novela no pueden controlar.

Esta alusión se conecta con el mismo abandono que ejerce Silvia con Sara al suprimirse completamente de la narración una vez que no puede lidiar más con aquella hija devoradora de pájaros, pues la adolescente deja de pertenecer a ese *maternaje que ella quisiese*. Además, también se relaciona con el ideal materno que Carla tiene de David representado, curiosamente, durante sus años más “moldeables” —en tanto capacidad de determinar la identidad del hijo—, pero una vez que este crece —aproximadamente durante los 4 y 8 años— todo se resquebraja y se convierte en ese “otro” que le habita, en ese *hijo cambiado* —y desconocido inclusive para sí mismo—, que no se puede maternar porque lo extraño incomoda y recuerda el descuido de la intoxicación, esa negligencia que no está permitida si proviene de una madre.

Ahora bien, el sueño que Amanda tiene en torno a Nina también puede hablar de ese terror que causa ansiedad y miedo al momento de no ver reflejado el reconocimiento del que habla Honneth cuando este menciona la noción de *confirmación recíproca*.¹⁸¹ Si Amanda no reconoce a Nina y Nina se reconoce como otro, ¿qué y quién es ese otro al que se ha maternado? ¿Dónde queda la identidad del hijo y por qué esta no puede encontrarse más allá de la categoría *objeto de cuidado*?

Nina no está en su cuarto, ni en el baño. Bajo agarrándome del barral, es que todavía estoy muy dormida. La luz de la cocina está encendida. Nina está sentada a la mesa, sus piecitos descalzos cuelgan de la silla. [...] Doy unos pasos más hacia la cocina y descubro que, del otro lado de la mesa, está mi marido. Es una imagen imposible, ¿cómo puede ser que no lo haya escuchado entrar? No debería llegar hasta el fin de semana. [...] Él tiene las manos entrelazadas sobre la mesa, está inclinado hacia Nina y la mira con el entrecejo fruncido. Después me mira a mí.

—Nina tiene algo que decirte —dice.

Pero Nina mira a su padre y copia el gesto de las manos sobre la mesa. No dice nada.

—Nina... —dice mi marido.

—No soy Nina —dice Nina.

Se apoya en el respaldo y cruza las piernas de un modo en que nunca antes lo había hecho.

—Decile a tu madre por qué no sos Nina — dice mi marido.

Nina abre la boca pero no sale ningún sonido [...]

—¿Con quién estamos hablando? —le pregunta él siguiéndole el juego. [...]

—Soy David —dice Nina, y me sonrío. (54-56)

¹⁸¹ Concepto referido en la página anterior.

Al igual que un *changeling*, Nina parece encontrarse, al menos dentro del sueño de su madre, en un limbo entre el ser ella y ser otro, noción que manifiesta lo que en el futuro será comprobable con el final de la novela: de alguno u otro modo Nina encuentra la forma de volver a su categoría de hija y lo hace en el cuerpo de David; Nina es David y David parece ser Nina. La confusión de este rehabitar el cuerpo del otro también implica la confusión de la identidad misma provocada por el ansia de las madres para seguir maternado, aunque al final ambas se anulen de la narración y los hijos queden ambiguos, confusos e indeterminados, sin saber qué y quiénes son realmente.

While the replication of Carla's story in Amanda's certainly emphasizes the propagation of chemical toxins, the coalescence of their narratives also reunites their experiences in the context of distinctly maternal struggle. The fusion of their stories becomes most apparent when David appears at the back seat of Nina's father's car, clutching Nina's *mole* as a evidence to suggest that her soul has transmigrated into his body. The way in which their stories grow increasingly similar and eventually conjoin speaks to the interconnectedness of these mothers' experiences, suggesting that the threat presented in the narrative is not exclusively an environmental threat, but a maternal one.¹⁸²

A la cita anterior habría que agregarle la situación de los maternados, pues al igual que las madres, ambos parecen fusionarse —literal y metafóricamente— para hablar de ese vacío identitario que provoca el amor materno cuando en vez de cuidar y procurar se convierte en un actuar asfixiante y deformador con consecuencias funestas —pues claramente los sujetos a cargo del maternaje no pueden hacerse responsables de este resultado inesperado, porque no saben cómo, ya que ese hijo *ya es otro*—, incluso aunque esto se deba a ellas mismas. La concepción del hijo cambiado también podría simbolizar la necesidad materna de otorgar una explicación a aquella transgresión de la figura ideal del ser maternado en un intento de devolverlo a la lógica familiar, de reconocerlo, aunque todo señale que esa “transmigración” —ese cambio y crecimiento necesario en los hijos para trascender— no tiene solución.

Asimismo, el final de la novela donde se evoca a una Nina habitando el cuerpo de David y a un David anulado completamente, también podría metaforizar entonces este sentido de pérdida identitaria que confunde no solo a las madres, sino a los hijos mismos por la ambigüedad e incertidumbre en la que terminan insertos. Si bien la narración sugiere que Nina es la que habita el cuerpo de David porque se estipula que Amanda —por ser la madre y quien guía el relato hasta el final— es capaz de ver “en tus ojos esos otros ojos” (123), la Nina-David que busca volver con su padre manifiesta miedo y angustia cuando este no la acepta porque no es capaz de *reconocerla* en el

¹⁸² Moly Nolan, *op. cit.*, p. 36.

cuerpo de *otro*. Así, no solo la identidad de Nina se pierde, sino también la de David, que se ve aniquilado por la invasión del alma transmigrada y el no reconocimiento de su padre, otro sujeto parental que no posee la capacidad de identificar que su hijo —aún si es el que ya no quería— se ha desvanecido completamente.

Finalmente, en otro plano de la narración que rescata la no-identidad de los hijos, también parece manifestarse una representación casi autómatas de los infantes¹⁸³ —motivo literario muy posthumano—, pues estos hablan o se comportan de manera “fría”, aislada, extraña; características comunes entre Nina y David en *Distancia de rescate* y también de Sara en “Pájaros en la boca”. ¿Qué son estos infantes si no responden al ideal parental? ¿Cómo pueden conformarse más allá de la etiqueta hijo-hija que pierde sentido sin sus madres? Schweblin parece dejar abierto este cuestionamiento para pensar acerca del amor que deforma y de las madres que asfixian hasta el punto de anular.

Así, frente a toda esta perspectiva se puede decir entonces que este relato complejo y cargado de extrañeza “no sólo es la alegoría sobre la maternidad y sus incertidumbres, es también la reapropiación del discurso de la maternidad —más que un correlato de prácticas sociales— en la que elude discursos acomodaticios al sistema imperante y así, sublima ese horror: [...] el de dos mujeres perplejas que no saben qué hacer una vez que ya son madres”¹⁸⁴ y en el que los hijos tampoco parecen saber *qué ser* sin el vínculo filial.

3.2.2 Más allá de lo materno: ¿Y los padres?

Otro motivo que se retoma en *Distancia de rescate* es el papel de los padres-hombres frente al cuidado de los hijos. Al igual que en los cuentos anteriormente analizados, la autora rioplatense parece tener dudas acerca del papel que juega la figura paterna dentro de las relaciones filiales una vez que la desmaternidad se ha hecho presente y que los hijos han quedado a cargo de ellos.

Si bien es cierto que darle el papel secundario a los varones como cuidadores responde al rol del padre ausente y ajeno a la vida del infante —un estereotipo hegemónico y patriarcal trabajado por Schweblin a lo largo de sus universos narrativos—, en *Distancia de rescate* establece aún más la extrañeza y el miedo que generan los “niños cambiados”, además de reiterar esa falta identitaria, pues no hay nadie que los valide y los reafirme como sujetos pertenecientes a un núcleo de lo familiar. Lo que más destaca en esta concepción es que la pérdida de identidad de los hijos se vuelve aún más

¹⁸³ Se reitera aquí la alusión de Carlos Trejo —mencionada en el capítulo uno— donde el autor identifica personajes que parecen carentes “del alma y del calor [...] [que] se ven como autómatas acelerados, como un conjunto de rasgos (a menudo desagradables)”, características fundamentales y recurrentes en las representaciones posthumanas de este tipo de literaturas.

¹⁸⁴ Gabriela Trejo Valencia, *op. cit.*, p. 92.

terrible porque el sujeto paterno no parece dimensionar que su hijo, ese al que ha visto crecer y pasearse por la casa, ha cambiado de una manera tan radical que se ha vuelto un completo desconocido; ante esto se pueden ver dos vertientes de la figura paterna en la narración.

Por un lado, aparece Omar, el padre de David, quien tras la intoxicación adquiere una actitud aún más fría y de absoluto rechazo por el niño, uno incluso más notorio que el de Carla: “Decía cosas feas sobre David. Que no le parecía un chico normal. Que tenerlo en la casa lo hacía sentirse incómodo. No quería sentarse a la mesa con él. Prácticamente no le hablaba”. (80) A esto habría que agregarle que el hombre, al temerle a su propio hijo, prefiere encerrarlo con llave antes que tener contacto con él (80).

Once again, we see the burden of child-rearing and caretaking fall exclusively on the mother figure, while husband is absolved of any responsibility and elided from most of horrific sequences of the narrative. In alignment with a traditional heteronormative family structure, the husband’s primary interest is instead directed toward proprietary ownership —his horses—. ¹⁸⁵

El segundo padre que sobresale en la historia es el progenitor de Nina, un hombre que solo entra a la trama una vez que Amanda está agonizando, pero que no es capaz de llegar a tiempo para remediar la tragedia. Su cometido final resulta en llevarse a la *otra Nina* a casa y poco después en el buscar explicaciones de lo que ocurrió dentro de ese campo tóxico, por lo que confronta a Omar con preguntas que parecen no tener resolución. A este personaje se le conoce porque es Amanda quien indirectamente lo menciona mientras compara su vida con la de Carla: “Cuando la conocí unos días atrás creí que ella también, como yo, alquilaba una casa temporalmente, mientras su marido trabajaba en los alrededores” (29).

Ambos hombres no son los responsables primarios del cuidado del hijo y tampoco se comunican con las madres a lo largo de la narración, por lo tanto, cuando sus hijos transmigran solo pueden reaccionar con rechazo, miedo o con absoluto desconcierto, pues en realidad parecen no conocerlos en absoluto, ya que su parentalidad solo se puede identificar bajo el concepto de proveedor de la familia. Este actuar entonces contribuye a reafirmar la falta identitaria de los hijos, porque aún con este cuidado “heredado” los padres no saben qué fueron sus hijos antes y mucho menos qué son ahora, o al menos tardan en darse cuenta de que algo está mal; aun así, la extrañeza nuevamente sigue siendo inexplicable para ellos porque del cuidado de esos seres y de lo que representan como “hijos” parecen saber muy poco.

¹⁸⁵ Molly Nolan, *op. cit.*, p. 37.

La novela, entonces, trae a juego un pasaje que podría confirmar esta postulación. El padre de Nina, tras la supervivencia de esta, va en busca de Omar para preguntarle sobre *lo que pasó*, pero ambos hombres no terminan de comprender qué es lo que ocurre con sus hijos ni por qué se sienten *menos* afines a ellos —aunque desde el inicio de su relación dicho vínculo haya sido casi nulo—:

—¿Puedo hablar con usted? —pregunta mi marido. [...]

—Usted dirá —dice. [...]

—Mi hija no está bien —dice mi marido—, ya pasó más de un mes pero...

Tu padre no lo mira, se sirve otro mate.

—Quiero decir, sí está bien, la están tratando y las manchas en la piel ya no le duelen tanto. Se está recuperando, a pesar de todo lo que pasó. Pero hay algo más y no sé qué es. Algo más en ella —tarda unos segundos en seguir, como si quisiera darle a tu padre tiempo para entender—. ¿Usted sabe qué pasó, qué le pasó a Nina?

—No.

Hay un momento de silencio, muy largo, en el que ninguno de los dos se mueve.

—Usted tiene que saber.

—No sé. [...] Usted sabe que no hay nada que yo pueda decirle. [...]

Algo pasa que mi marido, desde donde está sentado, no puede ver. Algo familiar para el otro, que no se alarma. Sos vos, David, aunque hay algo distinto que no podría describir, pero sos vos. [...]

Mi marido te mira, sus puños se aflojan, intenta calcular tu edad. Se concentra en tu mirada extraña, que por momentos le parece tonta; en tus manchas.

—Ahí lo tiene —dice tu padre [...]—. Como verá, a mí también me gustaría tener a quién preguntar. (121)

Además de evidenciar que los padres han abandonado a las madres en el proceso de crianza y que esto los lleva a un pleno desconocimiento de cómo proceder ante el *cuidado heredado*, el pasaje también señala la confusión que evocan los hijos porque ni siquiera la mirada de estos hombres —que no tienen a quién preguntar *cómo criar*— es capaz de validar y *reconocer* a esos otros como *sus hijos* —categoría que determina la identidad de los infantes—; por otro lado, también acota que ninguno de los dos se da cuenta que aquellos niños, aun así de extraños, yacen en el cuerpo del otro:

—Tiene que irse —dice tu padre. [...]

CamINAN juntos hacia el coche, ahora con más distancia. Entonces mi marido te ve. Estás sentado en el asiento trasero. La cabeza apenas pasa el respaldo. Mi marido se acerca y se asoma por la ventana del conductor, está decidido a hacerte bajar, quiere irse ahora mismo. Erguido contra el asiento lo mirás a los ojos, como rogándole. Veo a través de mi marido, veo en tus ojos esos otros ojos. El cinturón puesto, las piernas cruzadas sobre el asiento. Una mano estirada apenas hacia el topo de Nina, disimuladamente, los dedos sucios apoyados sobre las patas del peluche, como si intentaran retenerlo.

—Que se baje —dice mi marido—, que se baje ahora mismo.

—Como si fuera a irse a algún lado —dice tu padre, abriendo la puerta del coche. Los ojos buscan desesperados la mirada de mi marido. Pero tu padre suelta el cinturón y tira del brazo hacia afuera. Mi marido se sube al coche furioso, mientras las dos figuras se alejan, regresan a la casa, distantes, primero entra una, después la otra, y la puerta se cierra desde dentro. [...]
No ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar. (123-124)

Lo perturbador del relato final no se ubica en el comportamiento del aparente David que se presenta ante el padre de Nina, sino en la nula capacidad del hombre para darse cuenta de *lo importante*, de eso que incluso Amanda aún después de morir nota a la perfección cuando su marido se enfrenta a la extrañeza de Omar y de David: Nina ha transmigrado exitosamente y ahora habita el cuerpo de David. Por eso cuando este hombre se aleja alterado y aterrado por las acciones de ese *hijo del otro*, el hilo que había sobrevivido a la tragedia termina por romperse; el padre de Nina no comprende que su hija se halla en el cuerpo de David, que esa niña extraña a la que cuida y dice sentir que “no está bien” no es Nina, ya que “la real” ha sobrevivido y aún en otro cuerpo intenta volver al único núcleo familiar que le otorga una identidad.

Omar tampoco queda exento, porque si bien ya no reconocía a David con la transmigración, ahora tampoco parece darse cuenta de que el ser que habita a su hijo no es ni siquiera ese otro extraño del que tanto renegaba después de la intoxicación. Asimismo, este padre parece mantener su actitud hostil en torno al hijo que ahora debe cuidar sin importar la extrañeza que este represente, de ahí que la narración enfatice ese constante “no sé” y que la desidia siga marcando la relación de esta dupla filial al momento de expresarse con indiferencia acerca del accionar de David: “—Ahí lo tiene —dice tu padre, ceba mate otra vez [...]— ahora se le dio por atarlo todo. Tu padre señala hacia el living, donde muchas cosas más cuelgan de hilo sisal, o atadas entre sí” (121-122).

Estos hilos, inexplicables y ajenos a los sujetos parentales representan una paradoja en la narración, pues terminan por confirmar dos criterios simbólicos que determinan toda la novela: por un lado refieren a esos lazos rotos de la relación materna que se ha perdido —o abandonado— ante las crisis y ansiedades personales de los personajes femeninos; por otro, reafirman la no comprensión del vínculo filial y la carencia de cercanía e interconexión con los padres que ahora son cuidadores de estos hijos. En este sentido, Chevalier menciona que “el simbolismo del hilo es esencialmente el del agente que «liga entre ellos y a su principio todos los estados de existencia»”.¹⁸⁶ El hilo es, entonces, esa conexión primigenia que da forma a las existencias, identidades y psiquis de los hijos

¹⁸⁶ *Op. cit.*, p. 569.

y las madres, pero parece contradictorio cuando se habla de la figura paterna, pues esta no parece dimensionar que la unión con el hijo se ha resquebrajado.

Dentro de este mismo plano simbólico se podría referir a la tejeduría, que al estar innatamente conectada con la noción de hilo, también explicaría los hilos rotos o “atados entre sí” (122), que se vislumbran en la casa de Omar y David como parte del desconocimiento filial; además, este concepto se asocia completamente con el alumbramiento y el vínculo materno, algo imperceptible para los padres de la narración: “La tejeduría es un trabajo de creación, un alumbramiento. Cuando el tejido está terminado, la tejedora corta los hilos que lo sujetan al telar y, al hacerlo, pronuncia la fórmula de bendición que dice la comadrona al cortar el cordón umbilical del recién nacido”.¹⁸⁷

Así, una vez más “el rol de los padres se construye acorde al modelo de la familia patriarcal, no hay transgresión [de estas figuras], sino una constatación de la paternidad hegemónica”,¹⁸⁸ que vuelve a ser criticada por la autora argentina para señalar que la cuestión de la protección y atención debe establecerse más allá de la percepción de los vínculos filiales como noción *exclusiva* de las mujeres. Por otro lado, la situación del desconocimiento del cuidado es algo que se relaciona plenamente con la narrativa vista en “Pájaros en la boca”, encarnada en el padre de Sara, pues estos sujetos señalados y criticados como entidades meramente proveedoras terminan *heredando* el cuidado de lo materno y se establecen, sin elección, como la figura central del vínculo filial —abastecedora de afecto— aunque parecen incapaces de llevar a cabo esa labor titánica, porque incluso si no tienen “a quién preguntar” el proceso de crianza de los hijos ahora solo depende de ellos.

3.3 Agrotoxicos, desmaternidad y campos que matan

Otro de los elementos importantes en la configuración de *Distancia de rescate* radica en la geografía tóxica dentro de la cual las acciones de todos los personajes ocurren, pues es justamente en aquel espacio rural inquietante, ajeno y contaminado que la *desmaternidad* se presenta y problematiza la condición de los personajes femeninos como cuidadores de infantes. Asimismo, es a través del campo contaminado que las maternidades presentadas en el texto terminan por catalogarse como posthumanas,¹⁸⁹ pues el lugar en el que se ven inmersas anuncia un fin casi apocalíptico en el que el maternar se relaciona directamente con el daño que sufre la tierra.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 982.

¹⁸⁸ Claudia Espinoza Sandoval, *op. cit.*, p. 134.

¹⁸⁹ Habría que recordar que lo que Braidotti dice entorno a esta literatura: “El feminismo posthumano, crítico y creativo, es capaz de combinar visiones apocalípticas [...] literatura especulativa, ciberpunk y ciencia ficción”. *Feminismo post...*, *op.cit.*, p. 294. Asimismo, el pensar la novela dentro de las literaturas posthumanas no solo proviene de las relaciones fracturadas que, como se dijo en el primer capítulo de la tesis, son determinantes para hablar de nuevos pensamientos de lo natural y lo humano, también se puede conectar con la postura no antropocentrista en la que los otros no-humanos también son impactados por las intoxicaciones a consecuencia del mal uso de la tierra. Finalmente, parte importante de la visión posthumana se plasmaría en la mujer de la

La novela de Schwebelin parece postular una lectura posthumana desde la aproximación a la naturaleza en estado decadente, pues en el campo argentino que se refleja a lo largo de la narración la toxicidad afecta por igual al hombre y a los demás seres vivos que la habitan. Es por ello que Marrero Enríquez apela por la perspectiva del posthumanismo “que interroga la frontera que aparta la especie humana del resto de la comunidad biótica y pone de manifiesto el alto nivel de agencia de otros integrantes del ecosistema”,¹⁹⁰ una delimitación próxima a la de Iovino y Opperman cuando mencionan al mismo tipo de discurso como “a vision of reality in which the human and the nonhuman are seen as confluent, co-emergent, and defining each other in mutual relations”.¹⁹¹

Con estas alusiones queda claro que para comprender la relación del zoé-bios que ofrece la novela, es necesario pensar en la figura de la curandera chamana —que se explicará más a fondo en un apartado posterior— como un punto central de estas relaciones, pues solo ella es capaz de crear dicha vinculación entre lo humano y lo no humano. Así, dentro de su entorno verde, la vida se puede preservar mediante un ritual mágico, la transmigración, y, al mismo tiempo, se puede percibir cuando la vida, en forma de caballo, animal o niño, se ha marchitado. De ahí que cuando Carla aparezca en la puerta de la mujer de la casa verde al ver a David intoxicado exprese:

La mujer miró fijamente a David [...] Se acercó y jugó un momento con él. Lo estudió con atención, disimuladamente, a veces apoyaba una mano en sus hombros, o le sostenía el mentón para mirarle bien los ojos. “El caballo y está muerto”, dijo la mujer, y yo no había dicho nada del caballo, te lo juro. [...] “Es una intoxicación”, dijo, “va a atacarle el corazón”. (25-26)

Tufek explica esta relación entre el caballo y David desde la zoomorfización que permite la desestabilización de la frontera humano-animal al sufrir los mismos síntomas por la intoxicación:

Sostenemos que la dicotomía entre lo humano y lo no humano se disipa¹⁹ así en la novela, pues tanto los animales enumerados como David, Amanda y Nina se convierten en los sujetos inermes frente al veneno. Como hemos visto, la contaminación antropogénica afecta indistintamente a toda la comunidad biótica. Si el agua del riachuelo se envenena, mueren el pájaro, el pato, el caballo, el perro y, en última instancia, el humano. El poder de actuar de

casa verde como la conexión primigenia con la madre tierra, algo que evidenciaría que el hombre y toda categoría de lo normal y normativo también se ha desplazado para pensar más allá de la especie humana como centro del mundo. Eso es a lo que su libro de *Lo posthumano* Braidotti se refiere a la perspectiva *zoe* y no bios: ir de la vida pensada desde una visión antropocéntrica y androcéntrica hacia el ámbito más amplio de la vida humana y no humana con sus múltiples diferencias relacionales.

¹⁹⁰ Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8, 2017, p. 263.

¹⁹¹ Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity. *Ecozon@: Revista Europea de Cultura, Literatura y Medioambiente*, 3(1), 2012, p. 86.

estos sujetos afectados, sin embargo, casi se anula sin que se otorgue importancia a su carácter humano o no humano.¹⁹²

En este sentido, *Distancia de rescate* también puede pensarse desde una mirada ecocrítica para hablar del entorno y la relación que establece el ser humano no solo con el ecosistema que habita, sino también con todos aquellos otros no-humanos con quienes de una u otra forma entabla relaciones y vínculos. De esta manera, Schwebelin reconfigura la naturaleza y la convierte en un espacio que denuncia el desligamiento de la humanidad con el dominio ecológico y las consecuencias que esto conlleva para todos aquellos que lo habitan. Entre *transmigraciones e hilos sisales* la autora argentina presenta una especie de factoría de la deformidad donde la naturaleza ya no provee, donde la vida ya no se da, en ninguna forma, y donde el cuidado y maternaje del otro no puede tener cabida porque la *madre suprema* se ha marchitado.

3.3.1 La madre tierra deformada

El temor contemporáneo por los elementos tóxicos que embargan el ambiente cobra vida en la narración de *Distancia de rescate* y desde ese punto se puede pensar en la ecocrítica¹⁹³ para explicar parte de la concepción ecológica que se establece a través del entorno fracturado (la gran madre) y las relaciones que perviven en él (las madres y sus hijos otros). La denuncia por el pánico ambiental que se plasma en esta novela aparece reflejada en un primer plano a través de la angustia que sienten las madres al perder a sus hijos; sin embargo, todos los elementos naturales que rodean estas relaciones filiales develan que en esa zona rural hay “algo más grande” que provoca la muerte de caballos, madres e hijos por igual.

La percepción de un *campo que mata* aparece aquí para señalar que el espacio rural ya no deviene salvaje como antes se preconcebía, sino “domesticado por el uso ilimitado del monocultivo, ya sea de la soja o del trigo, y por la práctica y el uso del suelo pampeano como laboratorio artificial donde la economía global y un estado en creciente desregulación interviene, objetivándolo”.¹⁹⁴ Se delata así que la *madre tierra* ha dejado de ser fuente primordial de vida y ahora, con suma

¹⁹² Una lectura ecocrítica de *Distancia de rescate*. Tesis. Universidad de Zagreb, 2020, p. 50.

¹⁹³ La ecocrítica es un campo del saber que procura el diálogo entre la literatura y el medioambiente, centra su atención en las representaciones que ocupa la naturaleza en la producción literaria. Asimismo, “toma como punto central el análisis de la representación de la naturaleza y las relaciones interdisciplinarias de los seres humanos y no-humanos según han quedado reflejados en las obras de la cultura y de la literatura”. Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Hernández y Julia Barella Vigal. “Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario”. En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, 2010, p. 18.

¹⁹⁴ Gisella Heffes. Escrituras tóxicas: cuerpos y paisajes alterados. *Tekoporá. Latin América Review of Environmental Humanities and Territorial Studies*, 3(1), 2021, p. 350.

negligencia, se ha convertido en producto comercializable, de ahí que los agrotóxicos se disfracen en la narración como un rocío imperceptible que habita todo lo que hay en la zona: agua, tierra, cosechas.

Así, mediante un pueblo ficcionalizado se remarca la idea de que existe una *madre tierra deformada*, decadente y árida que, en una especie de reacción en cadena, hace lo mismo con las maternidades y seres que la cohabitan. Este tipo de discursividad tóxica, entonces, establecería que, tal y como planteó Rachel Carson en su novela *Silent Spring* (1962), “tanto las acciones destructivas de los humanos como los descuidos frecuentes y cotidianos ingresan en los vastos ciclos de la tierra y regresan, a su turno, acarreando riesgos y peligros que amenazan tanto su salud y bienestar como sus existencias”.¹⁹⁵

Schweblin reflexiona acerca de este entorno catastrófico al final de la novela cuando menciona detalladamente cómo luce el campo en el que Amanda lo ha perdido todo: “No ve los campos de soja, los riachuelos entretejiendo las tierras secas, los kilómetros de campo abierto sin ganado, las villas y las fábricas” (124). Esta soja también se relaciona con cualquier otro tipo de cultivos que yacen en ese campo tóxico —la lata de arvejas mucho más grades, duras y rústicas que aparecen en el sueño de la protagonista (55)—, con los bidones de plástico que deben ser manipulados con guantes (62), o bien, con el rocío artificial que lo cubre todo.

La consecuencia más grande de la madre tierra deformada viene cuando se constata que en ella habitan cuerpos que ya son incapaces de prosperar —los abortos espontáneos (23)— o que, si lo hacen, viven de manera precaria: “Son chicos extraños. [...] Chicos con deformaciones. No tienen pestañas, ni cejas, la piel es colorada, muy colorada, y escamosa también”. (108) “Lo que sea que haya maldecido a [aquel] pueblo en los últimos diez años” (111) sí tiene explicación y se constata mediante el *discurso tóxico* que se construye más por “allegation or insinuation rather than of proof”.¹⁹⁶

A lo largo del texto, Schweblin riega imágenes difusas mediante las que señala que todo lo “malo” de aquel campo proviene de los cultivos, por eso en las escenas finales de la novela la aridez de las tierras contrasta con la soja que se mantiene radiante e intacta de la muerte o deformación que cualquier otro ser viviente (humano, animal o vegetal) sí sufre. En esta misma línea, las corporalidades desfiguradas aparecen para rectificar el entorno agonizante, por ello no es fortuito que Amanda y Nina se encuentren inesperadamente con Abigail, una niña de la localidad que sufre macrocefalia:

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 352.

¹⁹⁶ Adi Tufek, *op.cit.*, 31.

Una nena aparece lentamente. Pienso que todavía está jugando porque renguea tanto que parece un mono, pero después veo que tiene una de las piernas muy corta, como si apenas se extendiera por debajo de la rodilla, pero aun así tuviera un pie. Cuando levanta la cabeza para mirarnos vemos la frente, una frente enorme que ocupa más de la mitad de la cabeza. (41)

A la figura de Abigail después se le unirá el desfile nocturno de 33¹⁹⁷ niños que comparten ciertas anomalías corporales por las cuales han sido relegados y olvidados, pues “es difícil cuidar de [ellos] en las casas, algunos padres ni siquiera saben cómo hacerlo” (107) ya que “ya no controlan bien los brazos, o ya no controlan su propia cabeza, o tienen la piel tan fina que, si aprietan demasiado los lápices, terminan sangrándoles los dedos”. (86)

La enfermedad aquí es un símbolo que denuncia lo que en silencio se come el campo, además, aparece en lo ominoso como parte de las escenas nocturnas o aisladas de la realidad, como si todos aquellos cuerpos deformes construyeran en sí mismos a la madre tierra que, seca, solo puede ofrecer lo mismo que la caracteriza.

Es en este plano de significación donde se puede hablar de otro elemento que configura como posthumana la lectura de Distancia de rescate, pues, como dice Braidotti, las voces de este tipo de narrativa remiten a la *ansiedad del Antropoceno de hoy*. Esto se relaciona directamente con el *nuevo rarismo* que proponen Noys y Murphy (2016) término que, a diferencia de la ciencia ficción clásica o al terror fantástico, remite a acoger “lo monstruoso como lugares de afirmación y devenir”¹⁹⁸ volviéndose parte de las críticas a los binarismos clásicos.

Asimismo, la presencia de los niños deformes en la novela también remitiría a la perspectiva posthumana al señalar “formas alternativas de diseñar a los humanos en su relación con los demás. [Ya que a través de ello se] distorsionan sus autorrepresentaciones”,¹⁹⁹ de ahí que aparezcan personajes “anómalos, híbridos y extraños, porque son lo que viene después de que nuestro mundo se acabe”,²⁰⁰ lo que reafirmaría una vez más la perspectiva apocalíptica de la madre tierra tóxica que plantea la novela.

La maternidad, entonces, se vislumbra como algo imposible y a su vez decadente, pues si la figura primigenia de la vida está marchitándose, es improbable que todas aquellas otras *pequeñas madres* sean capaces de otorgar o proteger la vida. La insistencia de la muerte es la condición máxima en aquella zona tóxica y árida que no permite la vida “normal”, sino la *deforme* y, en el mejor de los

¹⁹⁷ Adi Tufek alude a que el número 33 que aparece en este pasaje es un referente a la edad de la crucifixión de Cristo, noción que aludiría a una especie de “símbolo del martirio contemporáneo de los más inocentes, los infantes. Su camino sería, entonces, la Vía Dolorosa que se repite día tras día lejos de los ojos de la comunidad local que todavía duerme”. *Op.cit.*, p. 33.

¹⁹⁸ Citado en Rosi Braidotti. *Feminismo...*, *op.cit.*, p. 307.

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ *Idem.*

casos, la transmigrada. Por eso cuando la maternidad de Amanda se contrapone a la de la madre de Abigail, la protagonista menciona:

Es algo horroroso. [...] Pienso en vos o en el otro David, el primer David sin su dedo. Esto es todavía peor, pienso. Yo no tendría las fuerzas. Pero la mujer viene hacia acá arrastrándola con paciencia [a Abigail], le limpia la cabeza sin pelos, como si tuviera polvo, y le habla con dulzura al oído. (42)

La maternidad ominosa asusta a Amanda porque denuncia el final catastrófico de todos aquellos maternajes que transcurren en la toxicidad de aquella geografía. No hay una forma de purgar la condena de la naturaleza decadente, por el contrario, solo se puede tener el mismo fin que esta. Así, Schwebelin esboza una eco-distopía del tiempo presente donde se encarna una “concepción preindustrial de la madre como continuidad del mundo natural y, por lo tanto, poseedora de los conocimientos que permiten la supervivencia de los hijos”,²⁰¹ algo que, por las condiciones ambientales y sociales, “caduca frente a un entorno intervenido y regulado por el capitalismo global”.²⁰²

Dentro de esta crítica entonces resaltaría el ecofeminismo, corriente ligada —en su mayoría, pero no únicamente— a la figura de la mujer como fuente de cuidado de la naturaleza,²⁰³ que si bien en un principio pareció establecida bajo un vínculo esencialista, hoy en día tiene que ver con la visión de la salud amenazada por la contaminación. Esta última acotación sin duda enfatiza la preocupación de Schwebelin por señalar que el uso de los transgénicos sigue vigente en el campo argentino y, además, también se convierte en la herramienta principal para problematizar que el maternaje, aún en las condiciones más precarias, no siempre sobrevive.

En este sentido, la postura de que existe una relación fundamental entre la Gran Madre y las maternidades que habitan en ella cobra aún más énfasis si se piensa en la siguiente afirmación de Alicia Puleo, filósofa y pensadora ecofeminista:

Biológicamente el cuerpo femenino tiene una mayor vulnerabilidad ante la contaminación. Esta cuestión ha sido comprobada por numerosos estudios que indican que los agrotóxicos presentes en los alimentos y en las dioxinas de las incineradoras nos afectan más a las mujeres

²⁰¹ Carolina Forttes, *op.cit.*, 161.

²⁰² *Idem.*

²⁰³ “El ecofeminismo en Estados Unidos giraba en torno a dos corrientes: el feminismo radical/cultural/espiritual, que tendía a resaltar la afinidad “natural” de las mujeres con el mundo natural y el que se orientaba hacia perspectivas políticas más sociales derivadas del socialismo y el marxismo. De acuerdo con Vandana Shiva, el ecofeminismo también se centra en gran medida al “principio femenino” como la fuente de vida y la base de un desarrollo sustentable”. Érika Carcaño Valencia. Ecofeminismo y ambientalismo feminista. Una reflexión crítica. *Revista Argumentos*, 21(56), Ciudad de México, 2008, p. 183.

que a los hombres. Existen claros indicios de que el aumento del cáncer de mama en los últimos cincuenta años se debe principalmente a la contaminación medioambiental con xenoestrógenos, es decir, sustancias químicamente similares al estrógeno.²⁰⁴

Las relaciones filiales presentadas por Schwebelin en medio de un escenario rural que mata, develan que las maternidades están en riesgo no solo por las crisis profundas a las que se enfrentan los personajes, sino porque el entorno en sí mismo parece a causa de los actos capitalistas humanos. Por eso, en estas zonas eco-distópicas es posible hablar del apocalipsis que se aproxima tan silencioso como la brisa matutina que envenenó a David y a Amanda debido a la sobreexplotación de la naturaleza y la imposibilidad de esta misma de regenerarse para seguir su curso ecológico. El campo rural es una geografía de expulsión donde se destrozan familias, donde los niños enferman, donde las mujeres mueren y, sobre todo, donde los vínculos primarios de las relaciones madre e hijo se marchitan.

Finalmente, esta concepción de la imposibilidad de lo materno, que aparece a lo largo de toda la novela —de una manera muy parecida a como se trabaja en el cuento “En la estepa” que ya se analizó en el capítulo anterior—, se evidencia, tal como dice Forttes (2014), de manera perturbadora, pues:

la toxicidad de los campos y la vulnerabilidad extrema a la que se ve expuesta la vida con los transgénicos es la que ocasiona que las madres no logren llevar a cabo su supuesta “esencia maternal”, ya que la concepción preindustrial de la madre como continuidad del mundo natural y, por lo tanto, poseedora de los conocimientos que permiten la supervivencia de los hijos, caduca frente a un entorno intervenido y regulado por el capitalismo global.²⁰⁵

Otra perspectiva en torno a la tierra, su toxicidad y la imposibilidad de lo materno la postula Espinosa Sandoval:

La tierra destruida la entiendo como una extensión de las corporalidades maternas, es un ejercicio metafórico interesante que se vincula al imaginario de la madre-tierra, *Ñuke Mapu*, que han desarrollado algunas poblaciones indígenas como el pueblo mapuche y que fácilmente podría unirse a la idea de la lucha política de siglos sobre la recuperación de territorios para su protección.²⁰⁶

²⁰⁴ EFEVerde. *Ecofeminismo, un movimiento con papel fundamental en el cuidado de la naturaleza*. Disponible en <https://efeverde.com/ecofeminismo-movimiento-mujer-cuidado-naturaleza/> Consultado el 24 de noviembre de 2023.

²⁰⁵ *Op.cit.*, p. 161.

²⁰⁶ El ejercicio políti..., *op.cit.*, 135.

De esta forma, la visión de la mujer como ente “determinado a cuidar de la naturaleza”, que tanto debate el ecofeminismo, una vertiente importante en los postulados posthumanos, se resignifica a lo largo del texto schwebliniano para dilucidar esa visión patriarcal y poner sobre la mesa que el cuidado primigenio y las conexiones absolutas con los saberes biológicos no pueden preservarse si la naturaleza se encamina a la extinción. La visión apocalíptica de Schweblin resalta porque el espacio rural, ese que estaba más asociado a la barbarie, a lo primigenio y a la conexión profunda con todos los elementos de la creación, ahora se relata desde la pesadilla agrotóxica, la violencia ecológica y la incidencia homicida que el descuido universal causa en la vida, en la maternidad y en las relaciones con el medio ambiente.

3.3.2 La mujer de la casa verde. Cuidadora y guardiana de la vida

Ahora bien, dentro del paisaje apocalíptico y de aridez materna que anuncia *Distancia de rescate*, sobresale el espacio de la casa verde, un sitio que se contrapone drásticamente a la decadencia de aquel entorno bárbarico en el que la muerte aparece en silencio dentro del rocío matutino de los campos de soja. La mujer de la casa verde, único habitante de aquel sitio que figura heterotópico, desempeña un papel salvador y comunitario para aquellas maternidades que, ante todo, buscan salvaguardar la vida de los que niños que cuidan.

La mujer de la casa verde, de quien jamás se menciona su nombre, es otra de las madres que habita aquella ruralidad hostil, sin embargo, esta parece ser la única que no sucumbe a la toxicidad del entorno y, por esto mismo, se convierte en el “hilo sisal” exclusivo del este campo que jamás se rompe. Así, la capacidad salvadora de este personaje no solo tiene que ver con la forma en la que esta socorre a aquellos que enferman de cuerpo y alma, sino también con el mantener intacto el vínculo (ese hilo también invisible) con la gran madre tierra.

En este sentido, la presencia de la mujer de la casa verde es fundamental para seguir ratificando la visión ecocrítica que persigue la novela, pues en este imaginario del campo que mata, es esa mujer aislada de todo, y que se desarrolla dentro de su heterotopia verde, la que es capaz de percibir el veneno desde el primer momento en el que Carla y David pisan su casa. Además, frente a un panorama donde la medicina no tiene una solución para la intoxicación de los cuerpos —de ahí la muerte de Amanda en la salita de la clínica—, o bien, donde la presencia de los doctores es escasa, la novela parece sugerir que, como dice De Leone, “el curanderismo, las seudociencias, la cultura *new age*, los rituales y saberes rurales sustituyen, como en muchos otros textos de Schweblin, a la medicina y otros conocimientos científicos propiamente dichos”.²⁰⁷

²⁰⁷ *Op.cit.*, p. 69.

En esta misma línea, si se piensa entonces que la heterotopia es “una exclusión del sistema homogéneo”²⁰⁸ que lo rige todo y, por lo tanto, que es un lugar que está “fuera de todos los lugares [ya que su composición] escapa a los espacios de poder”,²⁰⁹ entonces la existencia del espacio verde en medio de un campo decadente cobra su lógica para hablar de todo aquello que escapa de lo sometido dentro del campo, y más bien, que refiere al eje epistemológico, alternativo y mágico que otorga extrañamiento a los actos que solo pueden ocurrir dentro de la casa de esta mujer-chamana: la trasmigración, el manejo de energías de cualquier lugareño que llegue enfermo y, sobre todo, la preservación del entorno ambiental.

Es así como parte importante del simbolismo de la mujer-chamana y de la heterotopia en la que reside se localiza en el color verde, pues este tono se contrapone irrefutablemente a la aridez que predomina en la zona donde las maternidades mueren. Chevalier menciona que el color verde simboliza “lo tranquilizador, refrescante, humano [...] el color de la esperanza, de la fuerza y la longevidad [...] el acenso de la vida florece en el verde”.²¹⁰ Si se recuerda entonces que recurrir a la mujer de la casa verde es la última alternativa en aquella geografía cuando de enfermedades se habla, entonces habría que pensar este acercamiento con lo natural a través de un ritual sagrado que requiere de energía del entorno no marchito.

Así, este personaje que hace frente a las intoxicaciones con sus conocimientos ancestrales representa no solo una conexión directa con el entorno ambiental y la madre tierra, esa que figura intoxicada y decadente más allá del espacio heterotópico de la casa, sino también un punto de resistencia contra la destrucción y la catástrofe, pues la vitalidad de esta mujer se anuncia como el último rastro de fertilidad en aquella tierra y, por lo tanto, la única esperanza de supervivencia de todo *lo verde*.

Por ello, es en los rituales y el esoterismo de esta “bruja verde” donde radica la capacidad de re-vinculación con el entorno, con ese zoé-bios que desde la perspectiva posthumana de Rosi Braidotti es fundamental para aproximarse a una superación de los binarismos clásicos y a una afectividad ambiental exigida dentro del paradigma que va *más allá de lo humano*. En este sentido, las prácticas de sanación y preservación que lleva a cabo la mujer de la casa verde se relacionan con los *saberes ambientales*²¹¹ conectados a la cosmovisión andina que, como dicen Giraldo y Toro, “son saberes

²⁰⁸ María Cristina Toro Zambrano, *op.cit.*, p. 36.

²⁰⁹ *Ídem*.

²¹⁰ Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 1057.

²¹¹ De acuerdo con Giraldo y Toro, los saberes ambientales se pueden definir como: una maraña entretejida de senderos y trayectorias entre plantas, animales, microorganismos, piedras, e incontables expresiones de vida, acompañándose todas a través de sus acciones y movimientos, y creando la organización necesaria para que todas sigan presentes en tiempos, velocidades y escalas diversas. Los saberes ambientales son entonces el entendimiento pragmático del rizoma de la vida, saberes que aprenden a habitar en el entrelazamiento entre los devenires de seres que pueblan el universo, pero que se manifiestan en formas estéticas específicas y en

situados que se construyen por el involucramiento con otros seres, humanos y no-humanos, en un espacio ecológico concreto”²¹² además de que “son herencia de los pueblos y fruto de su permanente interacción con la vida natural”.²¹³

Si estos saberes provienen de la naturaleza y todo lo que en ella habita, entonces la capacidad de esta mujer-chamana para preservar la vida es factible dentro de la heterotopia si se piensa que, desde tiempos inmemorables y en múltiples tradiciones, los curanderos suelen ser asistidos por fuerzas naturales para cumplir sus cometidos. Así, aunque la transmigración resulta incomprensible en el plano exterior de aquella choza alejada de todo lo contaminado y sobrepasa cualquier razonamiento humano, el rito resulta normal y accionable desde la perspectiva mágica porque esta mujer se ocupa de regenerar y resarcir los hilos sisales y las distancias de rescate entablados entre distintos seres.

Por esto mismo Giraldo y Toro, citando a Estermann (2006), señalan que la mujer de la casa verde:

Cumple la función de una *chakana*, es decir, sirve de nexo para los seres vivos desvinculados. [...] [y] como *runa/jaqi* se asocia con la madre tierra porque posee una conexión con la naturaleza que le posibilita entender el estado connatural de los seres vivos y contrarrestar todo mal que afrontan; porque se asegura de brindar los cuidados necesarios para preservar la vida y regenerar, en lo posible, los lazos de vida a partir de sus prácticas y conocimientos”.

²¹⁴

Finalmente, mediante la figura de la curandera verde que puede manipular energías, salvar cuerpos y rezurcir hilos sisales, Schwebelin apela al recurso de lo mágico para salvar lo perdido, una visión particular que según Otavalo Asmal estaría relacionada a la concepción de Estermann acerca de la madre tierra ya que esta: “es la fuente principal de vida, y, por tanto, de la continuación del proceso cósmico de regeneración y transformación de la relacionalidad fundamental y del orden cósmico (*pacha*)”²¹⁵. En este rango de *pacha*, entonces, la chamana de la casa verde se manifiesta como “un organismo vivo capaz de reaccionar y actuar; parte fundamental de ella es el ser humano andino o *runa/jaqi* quien pertenece a las criaturas a las que debe amamantar y con el que sostiene una relación de nexos vitales que le permiten relacionarse con todos los fenómenos naturales”,²¹⁶ un

territorios concretos. En *Afectividad ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Universidad Veracruzana, 2020, p. 85.

²¹² *Ibidem*, p. 91.

²¹³ Francisco Fernando Otavalo Asmal. *Sociedad del riesgo, madre tierra y maternidad: claves de lectura en Distancia de rescate (2014) de Samanta Schwebelin*. Universidad de la Cuenca, 2021, p. 64.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 68-69.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 54.

²¹⁶ *Idem*.

acontecimiento que, pese a todo, es posible dentro de la distopía²¹⁷ que presenta el campo en la novela y la heterotopía bajo la que se rige el único espacio verdoso de aquel entorno tóxico.

3.3.3 Otras simbologías de lo tóxico

Si se piensa en la noción de heterotopía, la casa verde se representa como un lugar sacralizado y primigenio en el que existen ciertas normas particulares que se accionan para que la vida de los niños pueda ser salvada; así, es a través del agua que se anuncia la supervivencia, pues al igual que el color verde, el líquido vital remite a la naturaleza en su manifestación más pura y primigenia. Ante esto, el agua, fuente principal de contaminación en el campo para cualquier ser que la beba —caballos, patos, David—, solo se manifiesta libre de toxinas dentro de la casa verde y es, además, el elemento fundamental para la transmigración.

Cuando Carla relata el proceso de “cambio de almas”, al que es sometido David para librarse de la intoxicación, reitera constantemente la presencia del agua durante todo el acto ritual: “La mujer abrió un cuarto, el último al final del pasillo. [...] Puso una palangana grande y baja en el centro. Lo entendí cuando escuché el ruido del agua que primero vertió en un balde” (31). Después, cuando el proceso por fin ha terminado, Carla señala: “Él estaba muy colorado, transpiraba. Tenía los pies mojados y las huellas húmedas de su recorrido ya empezaban a secarse”. (32)

En su *Diccionario de símbolos*, Chevalier dice que el agua puede tener tres grandes ejes significantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración; asimismo, se vincula con la maternidad (dadora de vida), con la sabiduría, con los fluidos corporales y con otros elementos de la naturaleza como la tierra y el fuego. Sea cual sea el simbolismo que se le asigne, todos remiten a un solo concepto primigenio: el principio de la vida.

En *Distancia de rescate* el uso del agua a manos de la mujer de la casa verde representa todas las denotaciones que Chevalier le asigna, pues en aquella heterotopía verde solo la mujer-chamana es capaz de manipular la pureza del agua para purificar, regenerar y otorgar una nueva vida (alma) al cuerpo de los niños que transmigra. Además, en un plano secundario, también se conecta con la maternidad primigenia que es dadora de vida, pues este personaje femenino se erige como la única madre que aún es capaz de procurar y proteger la vitalidad de los seres maternados.

Sin embargo, aún en esta visión simbólica de lo que se puede resguardar, el agua también podría representar la catástrofe que acarrea el terror ecológico. De acuerdo con Mayra Patricia Castañón Dávila, el agua en la novela constituye el eje principal para la crítica de lo que el líquido es

²¹⁷ La novela puede entenderse desde lo distópico si se piensa que Schweblin transforma la tranquilidad del campo en un entorno cargado de monstruosidad que acecha de todos los rincones posibles.

capaz de reflejar ya sea que se estanque o que fluya: “las aguas dejan a su paso niños enfermos y un ambiente estéril, trágico y enrarecido”.²¹⁸

En la novela se establece una ambivalencia respecto al problema del agua: no puede obtenerse con facilidad, pero cuando se obtiene altera el espacio vital de los personajes. Aquí se subvierte el poder simbólico del agua, según Chevalier y Bachelard, pues enferma todo lo que está a su alrededor, intoxica a quienes la beben o la tocan, se convierte en un agente de destrucción y enfermedad. Además, desencadena una serie de acontecimientos en apariencia sobrenaturales: la migración del alma de David a otro cuerpo para preservar la salud del original o la del alma de Nina que sólo se sugiere. Quizá es aquí donde reside el verdadero efecto de la narración: generar tensión sobre lo que es posible y lo que ocurre, en trastocar la realidad de los habitantes del pueblo y aquellos que lo visitan y no pueden escapar de su angustiante realidad. La novela explota muy bien la sensación de que algo no debería estar ahí, de que nada funciona y de que en cualquier momento algo saldrá mal.²¹⁹

El agua como recurso fundamental dador de vida se convierte también en una contradicción absoluta que la desvincula con el proceso natural de la tierra y que, por lo tanto, también se desaproxima de su cualidad primigenia que la conecta con el medio ambiente. Este elemento contaminado reitera la noción de la gran madre en estado decadente y con ello señala la evidente desvinculación del humano con su entorno, otra de las grandes críticas sociales que emergen en la visión apocalíptica de la novela.

Todo este panorama de catástrofe se conecta entonces con la casa verde y la salvación del entorno que perece, pues la autora parece depositar toda redención en la chamana y los niños del campo, esos que, aún en un campo que los intoxica y los deforma, deben ser salvados porque no han causado la muerte de la tierra. La cuestión crítica de lo que ocurre en *Distancia de rescate* se vuelve más notoria desde lo simbólico, ya que es en la ambivalencia de todos sus elementos configuradores donde el análisis se apuntala de mejor manera.

El agua cura el cuerpo y calma la sed, purifica; sin embargo, también es un elemento propenso a contaminarse y propagar toda suerte de males. Cuando se ensucia trastrueca la salud de quienes la consumen y logra corromper todo a su paso, situación desarrollada por Schweblin. En la necesidad ineluctable que se tiene de este líquido, parece advertir la novela, radica su enorme peligro; no obstante, como también subraya la obra en todo momento, dicha polución no es sino la consecuencia fatal de las acciones humanas sobre los recursos naturales. El agua privilegiada ha dejado de serlo y, por tanto, como urge Bachelard: «El arroyo, el río, la

²¹⁸ Las migraciones del agua: la transformación como símbolo poético y como instrumento de crítica en *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schweblin. Seminario de estudios sobre narrativa latinoamericana contemporánea (SENALC), 2022. <https://www.senalc.com/2022/06/20/las-migraciones-del-agua-la-transformacion-como-simbolo-poetico-y-como-instrumento-de-critica-en-distancia-de-rescate-2014-de-samanta-schweblin/>

²¹⁹ *Idem.*

cascada tienen, pues, un habla que los hombres comprenden naturalmente [...] Hay que apresurarse a escucharlas».²²⁰

La denuncia social que arroja *Distancia de rescate* mediante sus símbolos pone en evidencia la postura ecocéntrica que exige una conciencia ecológica en cuanto a los agrotóxicos y la devastación que estos provocan a todos los niveles de vida que yacen en aquel campo: hombres, perros, caballos, aves. Como dice Flys (2010), esta postura ecocrítica “busca transformar la conciencia medioambiental de una inquietud en el plano abstracto en una preocupación tangible y real”²²¹, de ahí que los elementos naturales y chamánicos representen el medio común para la salvación o para la tragedia.

²²⁰ Ídem.

²²¹ Carmen Flys, *op.cit.*, p. 58.

Conclusiones

El presente trabajo de investigación representa una aportación a los estudios literarios de la narrativa argentina actual debido a que se centra en dos obras literarias contemporáneas que hoy en día determinan algunas de las líneas temáticas más importantes de la literatura escrita por mujeres del siglo XXI. Asimismo, en cuanto al análisis literario de los textos breves de Samanta Schweblin, y a diferencia de lo que ocurre con la novela *Distancia de rescate*, aún no se cuenta con acercamientos suficientes para explorar los universos literarios que cuentos como “En la estepa”, “Conservas” o “Pájaros en la boca” presentan en el panorama de la literatura actual.

Al identificar las particularidades del universo schwebliniano dentro de su producción literaria se ha podido crear una vinculación temática entre dos obras que se separan temporalmente por ocho años, un hecho curioso, pues desde este se puede enfatizar que las inquietudes de la autora se mantienen fijas en el rango de lo familiar y lo materno, sin embargo, evolucionan de acuerdo con la variedad de géneros, rangos y recursos que esta escritora argentina sabe trabajar de manera magistral en cada universo ficcional.

El análisis conjunto de *Pájaros en la boca y otros cuentos* y *Distancia de rescate* desde lo posthumano, apertura una línea de estudio que propone la existencia de sujetos que transitan un paradigma (tiempo-espacio) que los obliga a replantearse sus identidades debido a las dinámicas filiales fracturadas a las que se enfrentan y, por otro lado, a los entornos distópicos que se les imponen y desde donde deben contraponerse a sus percepciones, muchas veces erróneas, de lo materno.

En este sentido, los personajes femeninos en conflicto con su maternidad parecen representar una de las características particulares más importantes del universo schwebliniano, pues a partir de ellos se configuran narraciones cargadas de miedos, culpas y remordimientos, que por la manera en la que son plasmados se transforman en una denuncia constante acerca de lo que, por tabú o por tradición, no se había podido decir de lo materno. Las madres de los textos de Schweblin ya no tienen miedo a expresar que detestan a sus hijos (*Distancia de rescate*), que se han cansado de maternarlos (“Pájaros en la boca”, *Distancia de rescate*), que les asusta tenerlos (“Conservas”) o que el convertirse en madres de “algo” les obsesiona de una manera psicótica, tanto que ya no parece importar qué límite se transgrede (“En la estepa”).

En convergencia con tópicos recurrentes en las obras de Schweblin, también abunda la diversidad de representaciones de lo materno. A través de cada uno de los textos analizados en esta propuesta interpretativa queda claro que la escritora argentina parece establecer desde el humor, la ironía, lo monstruoso, lo extraño, lo corpóreo, entre otros, *que no existe una sola forma de maternar*, y mucho menos una manera de que esa “responsabilidad” sea para siempre. Así, en su narrativa las

concepciones de lo que «maternar» significa en el imaginario social pueden explicarse desde el gozo, el afecto y la felicidad, pero también desde la ansiedad, el trauma, el miedo y la aberración misma, todos términos que, al menos desde una percepción canónica, corresponderían a la categoría de la “mala madre”.

Por otro lado, en varias de las narraciones se puede percibir que los personajes femeninos ahora tienen la capacidad de negarse a transitar el camino que les ha sido impuesto por el relato hegemónico de la maternidad —Silvia en “Pájaros en la boca”, Carla en *Distancia de rescate* y la protagonista de “Conservas”—; o bien, cómo algunos otros no pueden evitar hacerlo y se pierden a sí mismos al desempeñar su maternaje —Amanda en *Distancia de rescate* y Ana en “En la estepa”—.

Es por eso que el paradigma de lo *posthumano* ayuda a explicar todas estas relaciones filiales, pues mediante sus categorías de tecnología, afectividad, entornos apocalípticos y/o distópicos, ecologías carentes, modificaciones en la psique individual y crisis en las emociones, apuntalan escenarios, muchas veces catastróficos, capaces de representar la desnaturalización de lo materno desde la transgresión de las subjetividades preconcebidas y el establecimiento de variantes hasta ahora no nombradas [o permitidas] dentro de la categoría de lo “natural” o lo “humano”.

Por ende, esta tesis propone la categoría de *desmaternidad* para señalar a todas aquellas representaciones literarias dentro de las obras analizadas de Schweblin en las que los personajes femeninos, por decisión propia o por el entorno mismo en el que se desarrolla su maternaje, se separan de los hijos o los pierden después de haberlos cuidado ferviente y obsesivamente desde el nacimiento. Frente a este elemento, Schweblin parece profesar que *los hijos no son para siempre*, ya sea que ellos transmigran, que las madres los asfixien o que el rechazo los convierta en el ente rechazado y monstruoso de la relación filial.

En este análisis el término *desmaternidad* se estableció directamente en relación con el exceso de cuidado y la imposibilidad de este, dos situaciones que, aunque paradójicas, guardan violencia en sí mismas por la manera en la que las madres y los hijos son capaces de fracturar sus vínculos filiales hasta el punto del no-reconocimiento y la monstruosidad. Se vuelve curioso entonces que cada uno de los textos analizados aquí cimienta su propia *desmaternidad*, pues mientras en “Conservas” la ironía establece una crítica a los estereotipos de una familia heteronormativa, y la visión utópica de la regresión del embarazo posibilita la pervivencia de la individualidad de la madre, en “Pájaros en la boca” es el no reconocimiento de la hija lo que no solo conduce al rechazo, sino también a ser capaz de ceder esa maternidad sin remordimiento para afirmar que, en definitiva, *los hijos no son para siempre*.

En esta misma línea de relaciones es perceptible cómo en “En la estepa” se problematiza la imposibilidad del cuidado en medio de un entorno distópico de infertilidad, una condición que,

determinada por la necesidad obsesiva de materner, conduce a los personajes a la apropiación de un ente que se acerca más a lo animal que a lo humano. La desmaternidad de este cuento materializa la desesperación y frustración de los entes femeninos cuando la maternidad se busca en lo imposible. Finalmente, en *Distancia de rescate* la desmaternidad se narra desde el desapego, el no-afecto y la psicosis del cuidado, todos elementos esenciales para explicar la necesidad del ceder lo materno y, en otro extremo, la anulación emocional y psíquica ocasionada por la pérdida del ente maternado.

La conexión de las cuatro obras analizadas vuelve a rectificar que la representación de lo materno que aparece en esta narrativa se inserta dentro del paradigma de lo posthumano, condición que permite la existencia de situaciones, entornos y relaciones específicas capaces de cambiar no solo las subjetividades de los personajes, sino también el transgredir categorías que hasta ahora parecían fijas e inalterables. Desde esta concepción posthumana, lo materno deja atrás los criterios duales de “buena” o “mala” madre para convertirse en un catálogo de sentir, actuar y pensar en torno a los hijos y a las relaciones que se establecen con ellos, aunque estas, en su mayoría, sean las causantes de todas las tragedias personales plasmadas en la literatura de Schweblin.

Otra característica importante de las creaciones narrativas analizadas es la diversidad de géneros que aborda cada uno de los cuentos. Si bien es claro que Schweblin tiene un amplio conocimiento de géneros, estilos y temáticas, es peculiar que muchos de los tópicos que se expresan en los cuentos y la novela analizadas también se consoliden como parte del giro postantropocéntrico que determina a la literatura posthumana actual. El rango de trabajo de los textos schweblinianos aborda entornos descritos desde la ciencia ficción y la tecnología, de ahí la alusión “invertida” de los procesos *in vitro* planteada en “Conservas”; también aparece la ciencia ficción expuesta desde los mundos de caos ecológico donde la vida se imposibilita por las condiciones mismas del entorno, tal y como ocurre en *Distancia de rescate* y “En la estepa” con todos los hijos deformes, las intoxicaciones y las muertes.

En un panorama similar, la categoría de lo monstruoso de las literaturas de anticipación o de la ciencia ficción misma se consolida en las narraciones de Schweblin para hablar del extrañamiento que generan los hijos y la percepción desfigurada de lo que significa el maternaje, muchas veces distorsionando los límites de lo posible en tanto la cualidad de normalidad o humanidad ya dadas. Así, lo monstruoso siempre aparece en los hijos —situación evidente en *Distancia de rescate* y en “Pájaros en la boca”—, pero porque desde la perspectiva de los adultos y los padres, los infantes maternados carecen de las cualidades emocionales, psicológicas, afectivas y hasta físicas que les permitirían ser sus hijos —o más bien, sus posesiones—.

Cada uno de los elementos temáticos y genéricos numerados anteriormente posibilitan establecer una línea de estudio que evidencia la aparición de la desnaturalización materna en la obra

de la autora argentina, propuesta previamente planteada en el objetivo general de esta investigación. La desnaturalización identificada se ancla en la manera en la que Schweblin percibe las relaciones filiales, pues, tal como la distancia de rescate, desde su punto de vista estas parecen pender de un hilo invisible capaz de asfixiar, intoxicar y hasta anular a los hijos; por otro lado, la desnaturalización también recupera una visión en la que se corrobora que la maternidad ha dejado de expresarse solo desde la plenitud y la aparente —y errónea— categoría de “realización femenina”, para más bien dar paso a nuevas subjetividades que se exteriorizan desde las ansiedades más remotas de los seres humanos.

Es así que este proyecto de investigación además de emerger como una especie de catálogo de lo materno, también se convierte en uno de géneros, rangos, estéticas y modos trabajados de manera conjunta y diversa, pero que redireccionan al mismo paradigma y a las mismas temáticas que denuncia. Las ficciones de Schweblin se pueden leer desde lo posthumano porque de un modo u otro cuestionan los límites del cuerpo, del yo, de la identidad, y permiten pensar en un mundo —o la posibilidad de este— donde el ser humano puede responder al “quién soy” de una manera diferente.

Por otro lado, mediante esta propuesta interpretativa se ha podido apuntalar que los personajes femeninos de Schweblin constantemente se establecen desde la zozobra que les provoca el materner a sus hijos sin importar las cualidades que estos expresen. Parece ser que la problemática general de estas maternidades posthumanas radica en las percepciones individuales que los sujetos tienen respecto del significado de lo materno y, por esos mismos relatos preestablecidos, los hijos representan el quiebre parcial o absoluto de sus configuraciones individuales.

De igual forma, ha sido posible comprobar que la interpretación de lo posthumano no solo se ancla en cuestiones tecnológicas como la teoría muchas veces afirma, sino que también puede encarnarse en las relaciones afectivas, espacios disruptivos y personajes que reconsideran su subjetividad y su alteridad debido al paradigma en el que se insertan. Este hecho da paso a pensar en Schweblin como una autora que no concibe sus universos desde un solo rango o un género específico, pero sí que cuenta historias centradas en un paradigma que posibilita cualquier tipo de modificación del relato antropocéntrico.

En este mismo sentido, vale la pena mencionar que con este análisis interpretativo también se ha determinado que la literatura schwebliniana se cimienta a partir de construcciones complejas y peculiares representadas mediante simbolismos que acaban de dar sentido a sus narraciones y denuncias. Es imposible comprender las figuraciones postuladas por la autora sin explorar el simbolismo de la semilla, de la comida cruda, de la semántica del nombre, de los hilos sisales, del color verde, del agua, entre muchos otros elementos indispensables para la lectura de esta narrativa.

Ahora bien, también quedó establecido que es gracias al paradigma posthumano que las categorías de lo extraño y lo monstruoso pueden desarrollarse en un sentido más amplio, pues aquí no se exploran desde los binarismos comunes, sino que se transgreden los mismos para resignificar dichos conceptos, pero desde la alteridad de cada sujeto que expresa su sentir frente a lo materno. En tanto esto, lo extraño solo se manifiesta en breves imágenes que la autora introduce para crear y/o mantener la tensión que, como ella misma ha expresado múltiples veces, es fundamental en cada uno de sus relatos.

De lo monstruoso se puede asegurar que la categoría solo aparece como algo de lo cual se teme o algo que incomoda solo desde la perspectiva de las madres —y en algunas ocasiones de los padres— porque sus ideales de hijo y su relato hegemónico de lo materno se han fracturado. Asimismo, este concepto también se aplica al momento de expresar el rango de la deformación corporal o los comportamientos y sentimientos “natural” y “humanamente” aceptados por el paradigma hegemónico al que los hijos y las madres ya no pertenecen.

Finalmente, con las figuras paternas relegadas a un segundo plano, también se puede validar que, al menos en las narraciones analizadas, el hombre-padre se representa desde el estereotipo de proveedor, pero jamás desde el vínculo afectivo que deberían haber establecido con sus hijos. Aun así, paradójicamente Schweblin termina otorgándoles a estos sujetos la responsabilidad de crianza de los infantes —es el caso de “Pájaros en la boca” y *Distancia de rescate*— una vez que las madres deciden irse, o bien, son consumidas por el cuidado excesivo. Es con esta postura que la autora denuncia la necesidad de que los padres también se involucren en el caos y el miedo de lo que significa materner a otro y, por otro lado, apertura la propuesta de que lo materno no siempre tiene por qué pertenecer solo a la mujer.

Todos los conceptos reunidos en esta tesis posibilitan la apertura de una línea de estudio en la que los análisis de la literatura de Schweblin no solo se limite al género fantástico o a la literatura argentina de la postdictadura como hasta ahora se ha hecho. De igual manera, lo posthumano se impone como un paradigma que puede ser usado para analizar las configuraciones de las obras literarias de la autora de maneras diversas ya que, como se vio en este trabajo de investigación, el término responde a visiones y percepciones muy particulares de cada individuo, por lo tanto, es inagotable.

Sin duda alguna, trabajar con el término “posthumano” representa un reto más complejo de lo que inicialmente parecía porque la teoría aún es escasa, o bien, tiene demasiadas líneas de fuga y es difícil demarcar la más específica para el estudio. Aun así, mientras la investigación se fue desarrollando, el panorama de lo posthumano se perfiló hacia la cuestión de un paradigma y solo a partir de esa delimitación que posibilita la convergencia de muchas otras categorías fue posible

concretar un análisis en textos que parecían demasiado lejanos entre sí. Asimismo, el estudio de la literatura schwebliniana permite reafirmar la vigencia que tienen las escrituras latinoamericanas actuales y la multiplicidad de temas, géneros y estilos a los que estas acceden desde perspectivas cotidianas que, por la manera en la que se narran, construyen universos desfigurados para hablar de temas que aún se perciben solo desde concepciones duales.

Los textos de Samanta Schweblin persiguen una narrativa que se aleja del tabú, que evoca lo innombrable y que da voz a aquellas otras subjetividades femeninas cautivas en los paradigmas tradicionales. Para Schweblin la maternidad es miedo, es falta, es ansiedad, es peligro, es supervivencia, es psicosis, es rabia, es trauma; y en ello hay mucho que expresar de las nuevas condiciones humanas de los sujetos que, por los escenarios catastróficos en los que transitan, ahora se construyen a partir de una idea que permite explorar los binarismos comunes, transgredirlos y resignificarlos desde la alteridad de cada sujeto que expresa su sentir frente a lo materno. Al menos para Schweblin, las relaciones más íntimas que han sido sacralizadas históricamente son las que albergan los caos más silenciosos.

Este análisis es apenas una pequeña parte de la multiplicidad de interpretaciones que se le puede dar a la literatura de Samanta Schweblin y apertura muchos otros caminos de análisis para descifrar la complejidad que se esconde en las imágenes más insólitas e incómodas que llenan sus relatos. Habría entonces que pensar acerca de la fascinación de la autora por las madres que asfixian o atormentan a sus hijos sin importar la edad de estos —valdría la pena el estudio de su compilación de cuentos de *Casas Vacías* (2015) donde se exploran las relaciones filiales entre padres e hijos ya adultos—; en la enfermedad como un motivo disruptivo para hablar de las ansiedades maternas; en la noción del absurdo que establece una nueva especie de normalidad; en el estudio de las figuras paternas, casi difusas, que se cuelan en las narraciones, siempre acechando en silencio desde la aparente ausencia; en la liminalidad que sugieren personajes como David, Nina, Teresita, Sara o la Mujer de la Casa Verde.

Se debe recordar, entonces, que sin importar el trayecto, la teoría o la perspectiva que se tome, para estudiar a Schweblin, tal y como lo retirió David incansablemente en *Distancia de Rescate*, siempre hay que pensar en el punto exacto y “el punto exacto está en un detalle, hay que ser observador”.

Bibliografía

- Aguirre Castro, Mercedes. El hijo sustituido: proyecciones de un motivo mítico y folklórico en la literatura y el cine. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 11, 2021.
- Arregui Acosta, Juan Diego. Los juegos del minotauro. *Líneas de expresión. Revista de Divulgación Artística*, 3, 2017.
- Astorino, Julieta. Saporosi, Lucas. Zicavo, Eugenia. Un análisis sociocultural sobre la maternidad y el aborto en la literatura argentina reciente. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 8, núm. 15, 2017.
- Barbero, Ludmila Soledad. Demasiado post-humanas: Cruces entre especies en relatos de Elvira Orphée Y Marosa Di Giorgio. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.14, 2021.
- Birnbacher, Dieter. "Posthumanity, Transhumanism and Human Nature". En Gordijin, B., Chadwick, R. (eds). *Medical Enhancement and Posthumanity*. Springer Science, 2008.
- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2013.
- Braidotti, Rosi. *El conocimiento posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2020.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2022.
- Bocutti, Ana. Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)? *Orillas: revista d'ispanisticam*, núm. 9, 2020.
- Bogino Larrambeber, Mercedes. Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades. *Revista Investigaciones Feministas*, 11(1), 2020.
- Carcaño Valencia, Érika. Ecofeminismo y ambientalismo feminista. Una reflexión crítica. *Revista Argumentos*, 21(56), Ciudad de México, 2008.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, 1992.
- Cragolini, Mónica. "Extraños animales: La presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 1(2), 2014.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, 1986.
- De Leone, Lucía. Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas de la literatura argentina actual. En *Estudios Filológicos*, 62, 2018.

- Dixon, Arthur. *Espacios de violencia y estéticas de lo fantástico en la narrativa de Samanta Schweblin*. University of Oklahoma, 2019.
- Domínguez Rubio, Nora. *Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000*. Tesis Doctoral. Universidad de Buenos Aires, 2004.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes postdictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Drucaroff, Elsa. *La cicatriz de lo que no se pronuncia (Apuntes sobre Distancia de rescate, de Samanta Schweblin)*. Universidad de Buenos Aires, 2018.
- Espinoza Sandoval, Claudía. El ejercicio político de la maternidad en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin: un análisis desde una perspectiva feminista. *Revista ZUR*, 4(1), 2020.
- Ferrando, Francesa. *Lo posthumano. Entrevista a Francesca Ferrando*. Letra Urbana, 2020. Consultado en: <https://letraurbana.com/articulos/lo-posthumano-entrevista-a-francesca-ferrando/>
- Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay, 2016.
- Flys Junquera, Carmen. Marrero Hernández, José Manuel. Barella Vigal, Julia. Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario. En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, 2010.
- Fortes, Catalina. El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin. *Revell*, 3(20), 2018.
- Foucault, Michael. *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Galparsoro, José Ignacio. Posthumanismo, inmortalidad y naturaleza humana. *Revista de Filosofía Moral y Política*. N.º 63, 2020. Consultado en: <https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/1108>
- Gallego Cuiñas, Ana. *Las novelas argentinas del siglo 21; Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York, Peter Lang, 2019.
- Gamboa Solís, Flor María. Orozco Guzmán, Mario. De madres e hijas y nuevas maternidades. *La ventana*, Núm. 36, 2012.
- Gasel, Alejandro Fabián. Una corporeidad dinamizada. Notas sobre corporeidad, territorios y literatura argentina actual. *Estudios de Teoría Literaria*, 6 (11), 2017.

- Giraldo, Omar Felipe. Toro, Ingrid. *Afectividad ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Universidad Veracruzana, 2020.
- Guilligan, Carol. La ética del cuidado. *Cuadernos de la Fundación Víctor Grifols*, 30, 2013.
- Gutiérrez de Velasco Romo, Luzelena. “Maternidad, maternaje y desmaternidad” en la actual literatura mexicana escrita por mujeres. En *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Universidad de Guanajuato, México, 2021.
- Heffes, Gisella. Escrituras tóxicas: cuerpos y paisajes alterados. *Tekoporá. Latin América Review of Environmental Humanities and Territorial Studies*, 3(1), 2021.
- Heinrich, Milena. Racciati, Emilia. Aborto y literatura: un recorrido por las representaciones del tema en los últimos cien años. *Telam Digital*, 2020. Consultado en <https://www.telam.com.ar/notas/202012/538115-aborto-y-literatura-un-recorrido-por-las-representaciones-del-tema-en-los-ultimos-cien-anos.html>
- Herbrechter, Stefan. Posthuman/ist Literature? Don DeLillo’s Point Omega and Zero K. *Open Library of Humanities*, 6(2): 18, 2020. Consultado en: https://www.researchgate.net/publication/346127276_Posthumanist_Literature_Don_DeLillo's_Point_Omega_and_Zero_K
- Herrera Saray, German Darío. El lugar parental: una pista analítica para comprender la familia en situación de transnacionalidad. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, 2.
- Ingala Gómez, Emma. “Figuras de lo humano en Judith Butler. La reivindicación de un espacio político entre la antropología y el antihumanismo”, *Ideas y Valores*, vol. LXVII, núm. 168, 2018. Consultado en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-00622018000300151&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Iovino, Serenella. Opherman, Serpil. Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity. *Ecozon@: Revista Europea de Cultura, Literatura y Medioambiente*, 3(1), 2012.
- Lalkovicova, Eva. Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial. *Revista Colindancias*, 11, 2020.
- Levi-Strauss, Claude. *Mitologías. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Magdaleno Horta, Liliana. *Lo fantástico feminista en Mariana Enríquez*. Tesis de Maestría. Universidad Autónoma de Guanajuato, 2022.

- Marrero Henríquez, José Manuel. Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8, 2017.
- Meruane, Lina. *Contra los hijos*. Tobona Ediciones, 2014.
- Mora Fallas, Cynthia. *Lo extraño, lo paródico y la incertidumbre como mecanismos del texto fantástico en las minificciones Botánica del caos y Fenómenos del circo de Ana María Shua*. Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica, 2021.
- Mortari, Liliana. *Filosofía del Cuidado*. Chile, Editorial Rafaello Cortina, 2015.
- Nolan, Molly. *Shadowed Spaces and Structural Violence: The Feminist Politics of Samanta Schweblin's Fever Dream and Argentina's Contemporary Gothic*. Tesis. University of California, Berkeley, 2020.
- Olvera Romero, Caleb. *Post y transhumanos. Perspectiva filosófica*, CDMX, Laberinto Ediciones, 2020.
- Otavallo Asmal, Francisco Fernando. *Sociedad del riesgo, madre tierra y maternidad: claves de lectura en Distancia de rescate (2014) de Samanta Schweblin*. Universidad de la Cuenca, 2021.
- Palomar Vereá, Cristina. Malas madres: la construcción social de la maternidad”. *Debate Feminista*, 30, Universidad Autónoma de México, 2004.
- Palomar Vereá, Cristina. “Maternidad: Historia y cultura”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, núm. 22, Universidad de Guadalajara, 2005.
- Parrini, Rodrigo. Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*, FLACSO-Chile, 2000.
- Pavesi, Sofia. El it es un cadáver viviente: notas sobre Clarice Lispector y la traducción de lo sensible. *Anuario Nueva-Época*, 19(19), Universidad Nacional de la Pampa, 2022.
- Puente, María José. Variaciones en torno al niño-monstruo, o en qué coinciden Lucía Puenzo y Miguel Vigtliano”. En *Orillas*, 4, 2015.
- Puleo, Alicia. Ecofeminismo, un movimiento con papel fundamental en el cuidado de la naturaleza. EFEVerde. Consultado en <https://efeverde.com/ecofeminismo-movimiento-mujer-cuidado-naturaleza/>
- Rebok, María Gabriela. Paul Ricoeur: o el reconocimiento como experiencia de donación mutua. *Tópicos*, 30, 2015.

- Reyes, Antonio. *Lo humano y lo inhumano en la mente contemporánea*, 2020. Consultado en <https://www.centroeleia.edu.mx/blog/lo-humano-y-lo-inhumano-en-la-mente-contemporanea/#:~:text=Fue%20el%20insoportable%20alem%C3%A1n%20Schopenhauer,una%20justa%20relaci%C3%B3n%20e%20incluso>
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños, Madrid, 2019.
- Roas, David. (comp). La amenaza de lo fantástico. *Teorías de lo fantástico*. España, Arco Libros, 2001.
- Robles, Gustavo. La teoría del reconocimiento de Axel Honneth. *Cuestiones de teoría social contemporánea*, Universidad de La Plata, 2023.
- Romero Guzmán, María Lizet. Tapia Tovar, Evangelina. Estudios contemporáneos sobre maternidades emergentes. Un enfoque feminista. *Estudios de género: feminismos, violencias y temas emergentes*. Vol. X, México, 2018.
- Rubino, Arturo R. La familia y los monstruos de la heteronormatividad. La «futuridad reproductiva». *Revista Brumal*, vol. IX, núm. 2, 2021.
- Salas Astrain, Ricardo. Teorías contemporáneas del reconocimiento. *Atenea*, 514 (II), 2016
- Sánchez, Ramiro. Niños cambiados y territorios del afuera: sobre formas del horror en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin. *Orillas*, 2020.
- Santos, Gonzalo. El giro postantropocéntrico en la literatura latinoamericana. *Jotdown*, 2022. Consultado en <https://www.jotdown.es/2022/07/postantropocentrico-latinoamericana/>
- Schweblin, Samanta. *Pájaros en la boca y otros cuentos*. España, Penguin Random House, 2008.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Literatura Random House, 2015.
- Schweblin, Samanta. “Samanta Schweblin: mamás de Uranio y Polonio. Entrevista. *El Mundo*, 2015. Consultado en <https://www.elmundo.es/cultura/2015/03/16/5506ac75ca4741ea328b4577.html>
- Schweblin, Samanta. Un relato no se escribe del todo en el papel, se completa en la cabeza del lector. Entrevista. *La Nación*, 2015. Consultado en <https://www.lanacion.com.ar/opinion/animales-los-nuevos-actores-politicosoliver-sacks-no-todos-los-heroes-se-mueren-jovenesdesde-el-derecho-la-filosofia-y-el-activismo-ecologico-ganan-fuerza-los-llamados-a-pensarnos-como-especie-y-nid1824851/>

- Schweblin, Samanta. *Discovery in darkness: an interview with Samanta Schweblin*. Entrevista. Rain Taxi, 2017. Consultado en <https://www.raintaxi.com/discovery-in-darkness-an-interview-with-samanta-schweblin/>
- Schweblin, Samanta. *Entrevista a SAMANTA SCHWEBLIN por su libro "Distancia de rescate"*. YouTube. Revista Lee+. Gandhi, 2018. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=SJvZ4Ds8fXY>
- Schweblin, Samanta. "Samanta Schweblin: There's No Place Like Home, Including Home Itself". Entrevista. *Literary Hub*, 2019. Consultado en <https://lithub.com/samanta-schweblin-theres-no-place-like-home-including-home-itself/>
- SENALC. *Las migraciones del agua: la transformación como símbolo poético y como instrumento de crítica en Distancia de rescate (2014) de Samanta Schweblin*. Seminario de estudios sobre narrativa latinoamericana contemporánea (SENALC), 2022. Consultado en <https://www.senalc.com/2022/06/20/las-migraciones-del-agua-la-transformacion-como-simbolo-poetico-y-como-instrumento-de-critica-en-distancia-de-rescate-2014-de-samanta-schweblin/>
- Soledad Barbero, Ludmila. Demasiado post-humanas: Cruces entre especies en relatos de Elvira Orphée Y Marosa Di Giorgio. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.14, 2021.
- Tello, Carlos. Posthumanismo. Contornos de una herramienta epistemológica (I). *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura Y Literatura Comparada*, 4, 2020.
- Todorov, Tzevan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editorial, 1980.
- Toledo Gómez, Cecilia. *Culpa y maternidad, una pareja soluble: variables psicológicas que influyen en el afrontamiento de la culpa*. Universidad de La Laguna, 2021.
- Toro Zambrano, María Cristina. El concepto de heterotopía en Michael Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 21 (3), 2017.
- Trejo Valencia, Gabriela. 'Conservas' y *Distancia de rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad. *Tenso Diagonal*, (6), 2018.
- Tufek, Ali. *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate*. Tesis. Universidad de Zagreb, 2020.
- Turbet, Silvia. *Figuras de la madre*. Cátedra, España, 1996.
- Vergetti-Finzi, Silvia. El mito de los orígenes. De la Madre a las madres, un camino a la identidad femenina. Silvia Turbet, *Figuras de la madre*. Cátedra, España, 1996.

Zavala Medina, Daniel. “Criaturas extrañas somos todos”: Metamorfosis, Posthumanismo y Pensamiento del cuerpo en *Moho* De Paulette Jonguitud Acosta. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.14, 2021.