

Lo familiar y lo femenino en la narrativa de Samanta Schweblin*

[Artículos]

*Ninfa Stella Cárdenas Sánchez***

*Jorge Iván Parra Londoño****

Fecha de entrega: 10 de agosto de 2020

Fecha de evaluación: 15 de octubre de 2020

Fecha de aprobación: 10 de diciembre de 2020

Citar como:

Cárdenas Sánchez, N. S. y Parra Londoño, J. I. (2021). Lo familiar y lo femenino en la narrativa de Samanta Schweblin. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 42(124). <https://doi.org/10.15332/25005375.6064>



Resumen

La narradora argentina Samanta Schweblin, perteneciente a las selecciones Granta y Bogotá 39, es autora de las novelas *Kentukis*, *Distancia de rescate* y los libros de cuentos *Siete casas vacías* y *Pájaros en la boca*. Su narrativa, por sus características, puede considerarse femenina (incluso feminista), en tanto crea universos desde la perspectiva de la mujer, en los cuales su mundo —con todos sus objetos,

* Artículo de reflexión resultado del proyecto de investigación Contexto urbano, vida cotidiana y relaciones de familia en la narrativa de Samanta Schewblin: grupo Granta en español, avalado por el Fodein, Universidad Santo Tomás.

** Magíster en Literatura Hispanoamericana y docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás. Correo electrónico: ninfacardenas@usantotomas.edu.co; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3096-9560>

*** Magíster en Literatura Hispanoamericana y docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás. Correo electrónico: jorgeparral@usantotomas.edu.co; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5990-654X>

situaciones, roles, vivencias— se pone en evidencia y se cuestiona, incluso desde las técnicas de escritura. Este artículo ofrece una lectura del ámbito familiar construido en la narrativa de la autora argentina, los libros *Distancia de rescate* (2014) y *Pájaros en la boca* (2009), desde una voz femenina que puede considerarse parte de ese “nuevo canon” en la literatura latinoamericana.

Palabras Clave: Samanta Schweblin, Granta, *Distancia de rescate*, *Pájaros en la boca*, literatura femenina.

The familiar and the feminine in Samanta Schweblin's narrative.

Abstract

The Argentine narrator Samanta Schweblin, member of the Granta and Bogotá 39 Selections, is the author of the novels *Kentukis*, *Fever Dream* and the books of short stories *Siete casas vacías* (*Seven empty houses*) and *Mouthful of Birds*. Her narrative, due to its characteristics, can be considered feminine (even feminist), as she creates universes from the perspective of women, in which their world —with all its objects, situations, rolls, experiences— is put in evidence and questioned, even from the writing techniques. This article offers a reading of the family environment built on the narrative of the Argentine author, the books *Fever Dream* (2014) and *Mouthful of Birds* (2009), from a female voice that can be considered part of that "new canon" in Latin American literature.

Keywords: Samanta Schweblin, Granta, *Fever Dream*, *Mouthful of Birds*, female literature.

Además no podíamos contar con mamá desde hacía casi dos meses, y eso también me preocupaba, porque la que siempre estaba en todo era mamá, y con ella las cosas salían

bien, hasta que dejó de preocuparse,
así nomás, de un día para el otro.

SAMANTA SCHWEBLIN, *Papá*

Noel duerme en casa

Introducción

Ámbito y dominio de la obra de Samanta Schweblin

Samanta Schweblin es una joven escritora argentina que pertenece a dos ámbitos: por un lado, a la selección de la revista *Granta* en español, a la cual, para nuestra investigación, denominamos “Generación Granta”, y, por otro, a la segunda versión (2017) de la selección denominada *Bogotá 39*.

Granta es una antigua revista inglesa, fundada por estudiantes de la Universidad de Cambridge en 1889 y reactivada en 1979, cuya tarea ha sido difundir las obras de nuevos narradores de habla inglesa. En el 2010, *Granta*, en español, publicó *Los mejores narradores jóvenes en español*, una selección de veintidós escritores de España y Latinoamérica que conforman el grupo de los mejores escritores menores de 35 años¹. En este grupo se encuentran cinco mujeres: Samanta Schweblin, las también argentinas, Pola Oloixarac y Lucía Puenzo, y las españolas Sonia Hernández y Julia Navarro. Desde nuestra perspectiva dicha selección puede considerarse como generación, no solo por cuestiones metodológicas e investigativas, sino porque, en conjunto, los escritores de *Granta* nada le deben al llamado “Boom” y, además, también tomaron

¹ Cabe aclarar que los veintidós narradores fueron seleccionados por diez escritores, cuyo veredicto es definido por Valerie Miles y Aurelio Major, directores de *Granta* en español, como “apenas un retrato que pretende mostrar la vitalidad y diversidad, pues se trata de talentos individuales, insertos en las literaturas (¿la literatura?) del idioma [español]” (2010, 9).

distancia de las dos generaciones del “post Boom”. Así, por ejemplo, el humor es un rasgo que sigue presente en sus obras, con un matiz particular; sin embargo, no les interesa la parodia (al estilo de *Las mil y una calorías, novela dietética*, de Margo Glantz o *Caperucita en la zona roja*, de Manlio Argueta, etc.). Por otra parte, son escritores que se identifican por su formación académica, su cosmopolitismo, las becas de estudio, los viajes y que mantienen una posición de descreimiento frente al éxito.

Por su parte, *Bogotá 39* es un evento que nació en 2007 como resultado de la colaboración entre el *Bogotá: Unesco World Book Capital City 2007* y el *Hay Festival* de Cartagena. Piedad Bonnett, Héctor Abad Faciolince y Óscar Collazos seleccionaron los treinta y nueve escritores más prometedores de América Latina que, en ese momento, contaban con menos de treinta y nueve años. Esa selección se hizo de nuevo en el año 2017, en cuya lista figura Schweblin, al lado de otras 12 escritoras, de Argentina (Luciana Sousa y Lola Copacabana), Bolivia (Liliana Colanzi), Brasil (Mariana Torres y Natalia Borges Polesso), Ecuador (Mónica Ojeda), México (Gabriela Jáuregui, Laia Jufresa, Brenda Lozano y Valeria Luiselli) y Perú (Claudia Ulloa y María José Caro).

Samanta Schweblin es hoy una de las escritoras jóvenes argentinas publicadas por Random House, traducida al inglés, merecedora del Premio Juan Rulfo, a quien se le augura un rico y sólido futuro en la literatura hispanoamericana. Su obra (dos libros de cuentos y dos novelas), producida seis décadas después del surgimiento del movimiento de liberación de las mujeres, no se aviene con una mirada complaciente hacia el matrimonio ni hacia la institución familiar. Esta, según Engels citado por Sharon Smith (2013), es la gestora de la violencia contra las mujeres, en tanto “El hombre tomó el mando también en el hogar; la mujer fue degradada y reducida a la servidumbre [...] Para asegurar la fidelidad de su

mujer y por tanto, la paternidad de sus hijos, es entregada sin condiciones al poder del marido” (Smith, 2013, p. 314).

Los aspectos que permiten considerar la producción de Samanta Schweblin dentro de la literatura femenina son su mirada sobre los aspectos y circunstancias de la vida familiar y social, en la cual las mujeres siempre son protagonistas; así como su mirada directa sobre la desigualdad de género, el poner en evidencia, desde la propia voz, aquello que atraviesa la vida personal e íntima de la mujer, y la consideración de su experiencia.

De otra parte, de acuerdo con Benavides (2018), y no lo desmiente Schweblin durante una entrevista, *Distancia de rescate* (2014) (y podría incluirse su narrativa en general), “forma parte de esta especie de ‘boom’ de lo que algunos llaman literatura femenina o feminista, nacida de un nuevo interés de los lectores y de un mercado editorial que ve en ese interés una oportunidad” (Benavides, 2018). En este caso, se trata de percibir y reconstruir desde la voz de la mujer, desde sus palabras, sus preguntas, sus silencios, sus pausas, el miedo, el horror, la soledad y la angustia presentes en las relaciones de pareja, la maternidad, la vida conyugal y la familia.

Un acercamiento a la literatura femenina

El siglo XX, fue un siglo de grandes cambios, de guerras, de confrontaciones y de luchas. Entre estas luchas, se encuentra la que emprendieron las mujeres por sus derechos y libertades, por su reconocimiento, por su visibilidad y que no dejó de estar marcada también por la sangre derramada. Así se originó el movimiento feminista. Gracias a este, las mujeres fueron cobrando un lugar en la política, en la economía, en la ciencia, en el mundo intelectual, laboral y social. En el ámbito del

arte y, particularmente en la literatura, la lucha ha sido contra la desigualdad entre los géneros, la cual “ocasiona diferencias en la percepción que los seres humanos —hombres o mujeres— tienen del mundo” y que determina la búsqueda de una escritura femenina desde la cual

[...] se puede observar, con nuevos ojos, al relato anterior basado en roles sexuados, [que] permite *re-leer*, y *re-ver* para *re-crear*; es decir, busca hacer conciencia de lo ya escrito y reafirmar el acto de supervivencia. De este modo, la *mirada femenina* permite repensar, replantear y proponer nuevas formas y puntos de vista más amplios, con otros significados, ocultos por el dominio establecido. (Garrido-Vargas, 2015, p. 21)

Hemos hablado de escritura femenina, de mirada femenina, pero ¿qué es el feminismo? De acuerdo con Arleen Salles (2012), en “El feminismo, el liberalismo y la bioética”:

El feminismo es un enfoque en filosofía política y moral que trata de visibilizar y dar una respuesta a la “cuestión de la mujer”, es decir, su situación de subordinación, de discriminación y de desventaja social (virtualmente presente a lo largo de la historia) frente al varón. El pensamiento feminista pide una forma distinta de percibir la realidad, donde se hagan evidentes las jerarquías de género y se denuncien sus consecuencias opresivas. Asimismo intenta ubicar el análisis teórico dentro de un marco político y social particular, planteando la necesidad de repensar y modificar a las prácticas, estructuras sociales y culturales y los supuestos escasamente cuestionados pero profundamente arraigados que han llevado a minimizar y desvalorizar a las mujeres y su capacidad de accionar moralmente. (2012, p. 26).

Desde esta idea, Salles (2012) aclara que no puede hablarse de un feminismo; en tanto se reconocen posturas radicales, como la de Alison

Jaggar², y otras que subrayan o desconocen unos u otros aspectos (como los problemas morales, el lenguaje, la existencia de un modelo de mujer, entre otros); sin embargo, precisa que para que una postura merezca ser catalogada de feminista debe partir de la base de que las mujeres se encuentran en posición de desigualdad frente a los varones, poseen la capacidad de vivir vidas tan valiosas como ellos y merecen respeto no solo por parte de los individuos, sino también por parte de las instituciones públicas y políticas (2012, p. 27).

Esta visión sobre los feminismos puede ser aclarada con Laura Borràs Castanyer quien afirma que “la teoría feminista nunca ha sido un fenómeno estático y las clasificaciones y denominaciones han ido surgiendo con celeridad (‘feminismo de la igualdad’, ‘feminismo de la diferencia’ o bien ‘liberal’, ‘marxista/materialista’ y feminismo ‘radical’ ” (2000, p. 14). Así, hoy no podría hablarse de feminismo en singular, sino de feminismos, los cuales comparten dos bases clave: el “principio de universalidad” y la idea de que “ninguna teoría puede ser totalizadora, en tanto no se puede pretender explicar el mundo para todas las mujeres, en todas las épocas y en todos los lugares” (Borràs, 2000, p. 15).

En relación con la literatura, particularmente, afirma Borràs Castanyer (2000) que esta

[...] igual que cualquier otro tipo de representación artística, produce muestras de esas desigualdades de género que contribuyen a la percepción social de las diferencias entre hombres y mujeres. Después de todo, modelamos nuestras identidades y nuestros mundos a través de

² Esta autora propone que “todo enfoque feminista debe ser sensible a las desigualdades de género, situar a las acciones individuales en el contexto de estructuras y prácticas más abarcadoras, ocuparse de los problemas morales en los ámbitos privados a donde generalmente se relega a las mujeres y considerar seriamente la experiencia y la agencia moral de las mujeres, explicando cómo pueden superar su mentalidad subordinada” (Salles, 2012, p. 27).

representaciones, la principal y primigenia de las cuales es el lenguaje. La empresa de encerrar todo discurso posible en el frágil espesor de la palabra no es vana ni banal. En la minúscula y material línea negra trazada por la tinta sobre el papel se resuelve toda la fuerza de quien ostenta la palabra, quien elabora y posee el discurso reúne todo el lenguaje: ordena el mundo. (Borràs, 2000, p. 15)

El discurso es uno de los temas que aborda la crítica polaca Magda Potok³ (2009) en su artículo “El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia”; allí, después de hacer un recorrido por las propuestas del feminismo italiano, el francés y el anglosajón sobre la diferencia sexual, afirma:

La cultura, con sus mecanismos de socialización, sus instituciones, ritos y mensajes, articula la identidad del género y con ello, el concepto de la diferencia sexual. La cultura señala la diferencia; la diferencia marca el discurso. De esta manera se revela y reproduce un orden cultural secular, reacio a los intentos de subversión. La identidad femenina volcada en el discurso literario es una identidad adquirida o construida a través de un vasto proceso social en que lo político, lo económico y lo cultural contribuyen a formar un todo condicionante. (2009, p. 209)

Desde aquí Potok (2009), al preguntarse por la influencia del género en el ejercicio de la escritura, afirma: “entendemos la expresión literaria como una manera de nombrar la experiencia y creemos que nacer y formarse como mujer representa un fenómeno diferenciador” (2009, p. 212). Esa experiencia es la “del yo-femenino: material (sexual) y cultural (simbólica). Un yo reprimido, marginado o simplemente silenciado que ahora reclama su lugar en el mundo de la literatura” (2009, p. 212). Esto a través de un

³ Especialista en los estudios de género y literatura española contemporánea.

amplio corpus y un aparatage teórico que se ha denominado, de manera general, literatura femenina.

¿Qué propone, entonces, Potok (2009) como literatura femenina?

La literatura femenina representa un conjunto de textos emparentados por temas y conflictos comunes, vividos desde la experiencia y la sensibilidad femeninas. Es un discurso basado en una perspectiva diferente que incluye y reinterpreta el papel de la mujer en la sociedad. La aportación de las escritoras consiste en observar y describir el mundo desde esta posición femenina: ofrecer un punto de vista y una manera de considerar las cosas. La práctica textual afirma la diferencia y establece un paradigma temático-literario propio de las mujeres, incidiendo de forma recurrente en ciertas cuestiones, tales como: la indagación sobre el personaje femenino, el autoanálisis, obras protagonizadas por amigas, hermanas, madres e hijas. (2009, p. 215)

La lista de las cuestiones recurrentes en ese “paradigma temático-literario propio de las mujeres” es larga e incluye temas tan presentes hoy en las redes y en los medios de comunicación como la apariencia física, y tan complejos y discutidos como las relaciones de pareja, la maternidad, el matrimonio, la familia, la cotidianidad, entre otros. Frente a estos temas, Potok (2009) —siguiendo a Susana Reisz y a Laura Freixas— afirma que

[...] la perspectiva de marginación puede constituirse como foco identitario de la feminidad y por consiguiente, de la escritura femenina. [Esa marginación funciona como] un filtro que organiza la percepción femenina de la realidad y la materia prima de la representación literaria correspondiente. (2009, p. 215)

Como se anotó líneas atrás, hoy día es conveniente hablar de feminismos. Así mismo, afirma Potok (2009), siguiendo a Elaine Showalter, que se diferencian tres modalidades de “literatura femenina”: primero, una literatura femenina constituida por “aquellas obras que se adaptan a la

tradición y al papel que la sociedad patriarcal le ha asignado a la mujer” (2009, p. 216); segundo, una literatura de mujer, “que representa el deseo de autodescubrimiento y autodeterminación femeninas, superando el papel tradicional previsto para la mujer en la sociedad patriarcal” (2009, p. 216); y, tercero, una literatura feminista que

[...] sería la más comprometida [...]. Caracterizada por la rebeldía, cuestiona actitudes machistas y normas de socialización. Representa la conciencia feminista: una preocupación por la situación de la mujer, la denuncia de la opresión y la reivindicación de autonomía, [a través de una posición y una actitud comprometida] en la lucha contra la opresión de la mujer y en favor de un nuevo orden social más equitativo. (2009, p. 217)

Según lo planteado, podría afirmarse que Samanta Schweblin se ubica, desde una perspectiva más amplia y general, en la literatura femenina; aunque según Elaine Potok (2009), no podría ubicarse en una modalidad en particular, sino en “el límite fluido” entre la literatura de mujer y la feminista. No obstante, ha asumido la tarea de reordenar el mundo desde la experiencia de la mujer, desde la apropiación del lenguaje, para sacar a la luz las vivencias femeninas en un mundo donde las instituciones, a partir de las prácticas y los discursos, se han construido desde la perspectiva, los intereses y las necesidades de los hombres. Así, la maternidad, el embarazo, el matrimonio, el divorcio son deconstruidos y resignificados fuera del estereotipo patriarcal de la imposición social. Según Ana Gallego Cuiñas (2020), el punto del que parte la propuesta narrativa⁴ de Schweblin

⁴ Así como el de otras escritoras argentinas analizadas en su artículo, Selva Almada y Mariana Enríquez.

[...] es un feminismo hegemónico, que desafía tanto la ideología patriarcal como la literatura femenina, poniendo en jaque la institución del matrimonio, los roles de esposa y madre, la familia y la misma identidad —en devenir y performática— de la mujer mundial (no específicamente latinoamericana). (2020, p. 82)

Lo familiar y lo femenino

Pájaros en la boca

Samanta Schweblin publicó *Pájaros en la boca* en el año 2009. Un libro que contiene veintiún cuentos⁵. Los temas, los personajes, las situaciones, los recursos, las técnicas, las posibilidades de lectura que se proponen son de una rica y admirable diversidad. No obstante, aquí nos acercamos solo a unos cuantos: “Irman”, “La medida de las cosas”, “Conservas”, “Pájaros en la boca”, “Papá Noel duerme en casa” y “El hombre sirena”.

Con el tiempo varios de los cuentos de este libro podrían llegar a ser clásicos del género. Se dice cuentos, pero ¿de qué clase? Su ambigüedad (y en ello radica su mayor virtud) hace que sean al tiempo, alegóricos, fantásticos, de suspenso, psicológicos y, en algunos casos, hasta grotescos, pero si han de tener un tenor común y muy distintivo, esto sería lo insólito y lo absurdo. Su técnica narrativa es muy cercana a la del *iceberg* (lo que se narra es apenas una “punta” de lo que ocurre), aunque también recurre a la sustantivación, un recurso que, según Anderson Imbert (2005), “consiste en hacer figurar como real lo que es metafórico” (p.353), para que lo imaginario se confunda con lo objetivo.

⁵ Los cuales se titulan “Irman”, “Conservas”, “Mariposas”, “Pájaros en la boca”, “Papá Noel duerme en casa”, “Mujeres desesperadas”, “El cavador”, “Matar a un perro”, “Hacia la alegre civilización”, “Última vuelta”, “Agujeros negros”, “Mi hermano Walter”, “El hombre sirena”, “La furia de las pestes”, “Cabezas contra el asfalto”, “La medida de las cosas”, “Bajo tierra”, “La pesada valija de Benavides”, “Perdiendo velocidad”, “En la estepa”, “Olingiris” y “Un gran esfuerzo”.

Ahora bien, los personajes femeninos de Schewblin, no solo son los que llevan la voz cantante, sino que asumen una posición frente al estado de las cosas y, además, lo manifiestan. En contraste, los personajes masculinos se muestran con cierta pusilanimidad y ambigüedad, dependientes y sumisos frente a las mujeres. Es el caso de “Irman”, primer cuento de *Pájaros en la boca*, en el cual el tendero, uno de los personajes centrales de la historia, es de una ambivalencia total: es capaz de sacar una escopeta y asustar a los clientes, incluso de engañarlos con una especie de “paquete chileno” (una caja llena de papeles y fotos, que ellos creen llena de billetes), pero su dependencia de la mujer es tal que no puede preparar sándwiches, porque, según él, ella es la única que puede coger las cosas de la heladera. El golpe teatral y el toque inesperado, insólito y absurdo, típicos de la autora, está en la inexplicable muerte de la mujer (con un cucharón en la mano), que deja desamparado a su esposo. Sin embargo, es en el cuento “La medida de las cosas” en el que más se evidencia la dependencia y sumisión de un adulto respecto a su madre, al punto de que cuando esta descubre el almacén (de juguetes) en el que su hijito treintañero trabaja, solo le basta una cachetada aderezada con regaño, a puro grito, para sacarlo de allí, llevándoselo casi a rastras.

El cuento “Conservas” es un caso bien llamativo del rechazo de la mujer a un destino casi impuesto por una típica familia burguesa, en este la protagonista y narradora se aterra ante la eventualidad del embarazo que, tanto sus padres como sus suegros, corean con alborozo (y hasta ya se van adelantando con los regalos para la recién nacida que habrá de llamarse Teresita): “Voy a tener que renunciar a la beca de estudios porque dentro de unos meses ya no va a ser fácil seguir. Quizá no por Teresita, sino por pura angustia, no puedo parar de comer y empiezo a engordar” (Schewblin, 2012, p. 19). Es decir, el embarazo implica que el proyecto de vida de la mujer quedará trunco. Pero, al final, por intermediación médica,

la esposa de Manuel consigue interrumpir el embarazo (si es que este era real, porque más parece miedo a quedar en estado). Interrupción que pone en evidencia un rechazo rotundo a la maternidad y que se presenta cuando ella sufre arcadas y termina vomitando “algo pequeño, del tamaño de una almendra” (Schweblin, 2012, p. 96).

Otra forma de evidenciar el rechazo, esta vez hacia el abandono en que sus padres divorciados la dejaron, es la historia de Sara, la niña que come pájaros vivos, en el cuento que da el título al libro. “Pájaros en la boca” puede leerse, obviamente, como un cuento fantástico o grotesco, pero nosotros optamos por lo alegórico. Una vez más, Schweblin pone en escena a un personaje femenino que sienta su protesta por un destino que le ha sido impuesto y busca que sus padres paguen por ello. Como si dijera, ¡me tocó un hogar disfuncional, me dañan la infancia, ¿y ustedes tan tranquilos? ¡Pues no!:

Cada uno sabía lo que pensaba el otro. Yo podía decir “esto es culpa tuya, esto es lo que lograste”, y ella podía decir algo absurdo como “esto pasa porque nunca le prestaste atención”. Pero la verdad es que ya estábamos muy cansados. (Schweblin, 2012, p. 34)

Es casi una constante en los cuentos de Schweblin (heredera de esa tradición tan reconocible en los escritores de su país —Silvina Ocampo, Bioy, Cortázar, entre otros— de elaborar historias respunteadas por lo insólito y lo absurdo) que las relaciones de pareja nunca sean buenas. Los matrimonios andan mal, los hogares son disfuncionales (suficiente para comprobar que no es nada idílica su visión de la institución familiar) y que, asimismo, casi siempre la mujer es la que expresa el descontento y manifiesta, e incluso somatiza, el rechazo.

Ese es el caso de “Papá Noel duerme en casa”, en el que es posible identificar una situación de justicia o equidad, necesariamente aupado en

una postura feminista: “Papá le dijo a mamá que iba a matarlos a los dos y mamá le dijo que si él era tan feliz con su amiga por qué ella no podía ser amiga de Papá Noel” (Schweblin, 2012, p. 43). Es decir, si tú eres infiel y tienes a tu vecina, ¿por qué yo no puedo hacer lo mismo? Irene, la protagonista, no duda, incluso con su marido e hijos en frente, en meter a Bruno, su amante (el Papá Noel que llegó con los regalos a la casa) en su propia habitación.

Desde la perspectiva de Lise Vogel (2013) este sería un rotundo ejemplo de emancipación y, según Sharon Smith (2013), una manifestación de la condición desigual del hombre y de la mujer en la organización familiar:

Engels también explicó cómo el ideal de familia monógama en la sociedad de clases se basa en una hipocresía fundamental. Desde sus inicios, la familia ha estado marcada por el “carácter específico de la monogamia solo para la mujer, pero no para el hombre”. Mientras que los actos de infidelidad de las mujeres son duramente condenados. (2013, p. 314)

Una original forma de feminismo es la de enrevesar el mito femenino de la sirena en el cuento “El hombre sirena”, en el cual parece que la autora se plantea la pregunta ¿por qué una sirena ha de ser siempre femenina?, y se dijera, “ya está bueno con ese cliché”. Puede que el cuento tenga un eco de realismo mágico a lo Cortázar, pero en el fondo lo que se manifiesta es también un inconformismo por la forma como se imponen ciertos imaginarios y también motivos literarios femeninos. No deja de ser sintomática la posición de la narradora frente a la actitud controladora de su hermano Daniel, “Todo el tiempo queriendo saber qué estoy haciendo, dónde voy a estar, con quién...” (Schweblin, 2012, p. 43)

En un diálogo con el sireno, se evidencia el prurito emancipador de la mujer:

—¡Vive con tu madre?

—No. Mamá es como yo, somos mujeres independientes y necesitamos nuestro espacio. Él considera que es peligroso que yo viva sola. Así nomás me lo dice: —Yo creo que es peligroso que una chica *como vos* viva sola—. Quiere pagarle a una mujer para que esté todo el día detrás de mí. Por supuesto nunca acepté. (Schweblin, 2012, p. 101)

La mujer (y, a lo mejor, detrás de su voz, la misma Schweblin) es enfática en su posición liberadora feminista:

[...] quiere saber todo, controlar todo, es realmente insoportable.

—Mi padre era así.

—Sí, pero él no es papá. Papá está muerto, ¿por qué tengo que soportar un papá hermano si papá está muerto? (2012, p. 101)

Es evidente el trasfondo psicoanalítico del diálogo, pues la narradora (de la que no sabemos el nombre) está harta de la autoridad masculina, de la que, al parecer, ya tuvo bastante con el papá. Así una vez más se evidencia la visión nada complaciente que Samanta Schweblin tiene de la familia. Una visión que se presenta de manera menos directa en la novela *Distancia de rescate* (2014) pero que, igual, devela el discurso patriarcal impuesto sobre la mujer, la madre y la familia.

Distancia de Rescate

Con su primera novela, publicada por Random House en el 2014, la escritora argentina hace un paréntesis en su acostumbrada producción de cuentos y nos ofrece una novela corta que, como ella misma lo afirma a la periodista Sofía Benavides (2018), “es una novela escrita desde la primera, primerísima persona, de punta a punta. [que] Pasa en la cabeza de una mujer”. En esta novela, Amanda se encuentra tendida en la cama de un

hospital de un pequeño pueblo de Argentina, en un-otro espacio de alucinación y delirio, y conversa con David —el hijo intoxicado, de su vecina, Carla— para entender lo que ha sucedido en esas vacaciones, lejos de la ciudad.

En *Distancia de rescate*, Schweblin ostenta la palabra, posee el discurso. Ordena el mundo desde la mirada y la experiencia de lo femenino, a partir de las palabras de Amanda y Carla, que son esposas, madres, trabajadoras y que, frente al miedo y el dolor de la pérdida del hijo, tratan de entender y explicar qué sucede. En su búsqueda de respuestas a la enfermedad encuentran, más allá de ese miedo y de ese dolor, los campos argentinos sembrados de soja y fumigados con glifosato. Así, la novela produce un mundo construido desde la palabra y la perspectiva de las mujeres, que deja sin voz y sin decisión a los hombres (como en los cuentos de *Pájaros en la boca*). Se presenta un mundo construido desde la intimidad del estupor y la impotencia; un mundo que rompe no solo con el orden establecido, incluso con las leyes de la naturaleza, sino también con la estructura de la novela y con la imagen bucólica, idealizada, del campo.

El miedo a la pérdida del hijo es la clave de la “distancia de rescate”. Amanda, interrogada por David, el hijo de Carla, “transformado” por el veneno, explica que esta distancia es algo heredado de su madre: “‘Te quiero cerca’, me decía. ‘Mantengamos la distancia de rescate’... ‘Tarde o temprano algo malo va a suceder’ decía mi madre, ‘y cuando pase quiero tenerte cerca’” (Schweblin, 2015, p. 44). La “distancia de rescate” se mide a través de un hilo invisible entre la madre y el hijo, que permite calcular qué tan lejos o qué tan cerca se encuentra aquella para poder actuar frente al peligro. Cuando este acecha, el hilo se tensa y surge el miedo a que se rompa y a no poder actuar. Así, cuando Amanda siente que algo anda mal con Carla y su hijo, cuando siente que su hija, Nina, no está segura en la

casa de campo, lejos de la ciudad, decide irse, salir corriendo. En esos momentos afirma:

[...] la distancia de rescate está ahora tan tensa que no creo que pueda separarme más de unos pocos metros de mi hija. La casa, los alrededores, todo el pueblo me parece un sitio inseguro y no hay ninguna razón para correr riesgos. (Schweblin, 2015, p. 53)

El miedo, el estupor, la angustia recorren la historia desde la primera página de la novela: hay una conversación que, más adelante, sabremos se desarrolla entre Amanda y David:

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos en todas partes.

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. Yo soy la que pregunta. ¿Gusanos en el cuerpo?

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de tierra?

No, otro tipo de gusanos.

Está oscuro y no puedo ver. Las sábanas son ásperas, se pliegan debajo de mi cuerpo. No me puedo mover, digo. (Schweblin, 2015, p.11)

A las preguntas de Amanda le suceden las de David y, a partir de esta conversación (que no está marcada por los tradicionales guiones indicadores de las entradas de los personajes) discurren los hechos que envuelven a Carla y a su hijo David, así como a Amanda y a su hija, Nina. En ese espacio de alucinación y delirio, de preguntas y respuestas en busca de “lo importante”, Carla y Amanda, en momentos distintos, pero en

circunstancias semejantes, intentan conjurar la muerte, intentan arrancarle de sus manos al hijo, luchan por estar ahí, en el momento y el lugar propicios, para defenderlos, para protegerlos. Esa es su angustia, su miedo, su terror. Pero no lo logran, ambas mujeres fracasan: David sobrevive con un alma que no es la suya y Nina muere. Ninguna de las dos mujeres es capaz de conseguir lo que “una madre” puede hacer: cuidar de su hijo, alejarlo de lo que podría dañarlo, verlo crecer “sano y fuerte” y hacerlo “una persona de bien”.

Lo que Samanta Schweblin relata en la novela, desde la percepción de Carla y Amanda, es la pérdida del hijo, sentir cómo se va tensando ese hilo invisible que lo ata a la madre, cómo ya no hay control de la “distancia de rescate”, sentir que la posibilidad de protegerlo, de salvarlo se hace más lejana en tanto la tensión es mayor y comienza a doler en las entrañas. Así, mayor se hace el miedo y más inexplicable, amenazante y oscura se hace la realidad. Cuando Carla le cuenta a Amanda sobre el momento en que reconoce que su hijo se ha intoxicado, dice:

Lo que sea que hubiera tomado el caballo lo había tomado también mi David, y si el caballo se estaba muriendo no había chances para él. Lo supe con toda claridad, porque yo ya había escuchado y visto demasiadas cosas en este pueblo: tenía pocas horas, minutos quizá, para encontrar una solución que no fuera esperar media hora a un médico rural que ni siquiera llegaría a tiempo a la guardia. Necesitaba a alguien que le salvara la vida a mi hijo, al costo que fuera. (Schweblin, 2015, p.21)

Por su parte, Amanda, enferma, al tiempo que padece algo que no sabe qué es y se ve obligada a dejar sola a su hija mientras busca ser atendida, expresa:

[...] Tengo tanta bronca y tanta sed y tanta angustia y Nina no deja de llamarme, y yo no puedo mirarla, ya no hay prácticamente nada que

pueda ver. Hay blanco hacia todos lados y ahora soy yo la que llama a Nina. Tanteo el coche e intento volver a entrar.

—Nina. Nina— digo.

Todo está tan blanco. Las manos de Nina me tocan la cara y yo las aparto con brusquedad.

—Nina —digo—. Tocá el timbre de una casa. Tocá el timbre y decí que llamen a papá.

Nina, digo una y otra vez, muchas veces. ¿Pero dónde está Nina ahora, David? ¿Cómo pude seguir sin Nina, todo este tiempo? David, ¿dónde está? (Schweblin, 2015, p. 109)

Ese fracaso se constituye, en el fondo, en la manifestación de la lucha entre el deber ser y el poder ser: a estas mujeres la sociedad y sus familias, (incluso ellas mismas), les imponen el deber de ser unas buenas madres, de ahí la necesidad de mantener la distancia de rescate (heredada por Amanda de su madre), pero no lo logran, no lo son. Entonces ¿es necesario reconstruir, replantear, la idea de madre que nuestras sociedades han heredado? La respuesta a esta pregunta la propone Samanta Schweblin en su novela, en sus cuentos: 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.

De esta manera, Schweblin utiliza a Nina y Amanda como recursos para deconstruir el imaginario existente en nuestras sociedades, marcadamente patriarcales, sobre la maternidad, uno de los temas más discutidos por los diversos feminismos, en tanto estas mujeres están muy lejos de la plena realización, de la felicidad y muy cerca del miedo, la frustración y la impotencia.

Así, Schweblin elabora y posee el discurso desde las palabras dolorosas y desgarradoras de Carla y Amanda; desde sus conciencias frenéticas y angustiadas, accedemos al mundo de la maternidad, que han ordenado en tanto “reúnen todo el lenguaje”. Pero, ¿qué idea de maternidad?: una que rompe con lo dulce y lo tierno de los estereotipos e imaginarios contruidos, los cuales han alimentado las ideas de muchas mujeres —y, por supuesto, también de muchos hombres—. Finalmente, rompe con un aspecto importante de la construcción de lo femenino y la feminidad: ser madre no es fácil, es doloroso, es angustiante y atemorizante (como se vio en el cuento “Conservas”). Ser madre es una lucha por mantener la distancia de rescate, por ser capaz de percibir el riesgo, el peligro antes de que se haga inminente, se haga presente.

Como lo afirma Ana Gallego:

[...] el significante unívoco mujer/madre se auto(de)construye en la segunda década del siglo XXI con una narrativa propia que revela más sombras que luces, en el intento de dinamitar el mito y estereotipo — patriarcal— de la experiencia maternal, teñida antaño de un idealismo casi místico. (2020, p. 83)

En esta narrativa se inscribe Schweblin, al poner el foco en el dolor, la angustia, el miedo que acompaña la maternidad, ocultos tras la idea de realización, alegría y satisfacción impuesta por el discurso hegemónico patriarcal; el cual se soporta, entre otros, por la idea cristiana de identidad entre las mujeres con la virgen María.

Pero otros significados orbitan alrededor de la idea de la experiencia de la maternidad: esta limita, restringe los espacios, el tiempo; también impone unas tareas, un ritmo distinto y una nueva manera de ver la vida. Esta parece ser la razón del temor que siente la protagonista de “Conservas”, y lo que impulsa a Carla a abandonar, a escapar, a dejar a su suerte la casa,

la familia, el esposo, el hijo, a reconocerse incapaz de seguir luchando por lo que sentía era seguro y era, también, su vida. Pero, ¿realmente era su vida? o ¿era “el deber ser” asumido como lo que correspondía según las prácticas institucionalizadas por la sociedad patriarcal? Carla, al final de la novela se muestra como lo que esa misma sociedad llamaría una “mala mujer”, una “mala madre” que no se amolda y rompe las ideas impuestas sobre la mujer y la madre, para huir en busca de sí misma.

Desde esta perspectiva, podría afirmarse que la maternidad, una de las vivencias más idealizadas por nuestra sociedad y uno de los asuntos más discutidos por algunas de las corrientes feministas, se desenmascara en la novela y en la narrativa de Schweblin y se pone en evidencia, desde la perspectiva femenina, lo que podría considerarse su lado oculto, oscuro, pero tan real y tan humano como el miedo.

Unas palabras finales

Siguiendo a Borràs Castanyer (2000), es posible afirmar que, como otras representaciones artísticas, la literatura ha contribuido a la percepción que se ha tenido a lo largo de la historia de los hombres y de las mujeres.

También ha contribuido a consolidar e imponer unas figuras modeladas por la sociedad a través de diversas prácticas e instrumentos, entre los cuales se halla el lenguaje. Lenguaje con el cual no solo nos nombramos y nombramos el mundo, también se materializa la literatura.

Esa es la tarea del escritor: encerrar, crear todo un mundo “en el frágil espesor de la palabra” y, al hacerlo, tiene el poder de revisarlo, reconstruirlo, replantearlo. Una oportunidad que ha sido aprovechada de manera admirable por las escritoras de hoy. El mundo y todo lo que lo habita, los hombres, las mujeres, sus posiciones, sus relaciones, sus encuentros y desencuentros, puede mirarse, construirse y plantearse desde

la mirada, la voz y la percepción femenina. Las escritoras, entre ellas, por supuesto, Samanta Schweblin, ostentan la palabra y, al hacerlo, tienen todas las posibilidades de ordenar el mundo. Es así como, desde su literatura, se unen a las mujeres que hoy abogan por sus derechos al seguir los pasos y recoger los logros de las luchas feministas iniciadas en el siglo pasado.

Finalmente, podemos afirmar que Samanta Schweblin, a través de sus obras *Pájaros en la boca* y la novela *Distancia de rescate*, revisa y replantea las construcciones imperantes sobre la institución del matrimonio (la cual ha sido construida y soportada en los roles asignados a la mujer como esposa y madre) y la familia, así como de la propia identidad de la mujer. De este modo, nos ofrece en clave femenina (feminista) su particular y nada edulcorado universo de lo femenino y lo familiar. Un universo poblado por mujeres cuya mirada y cuya voz nos permiten reconocer su particular y valiosa manera de percibir el mundo.

Referencias

- Arriaga Flórez, M. (2003). *Literatura escrita por mujeres literatura femenina y literatura feminista en Italia*. Escritoras y escritura. www.esritorasyescrituras.com/cv/litmujer.pdf
- Benavides, S. (20 de mayo de 2018). *Samanta Schweblin: "Me pienso como una escritora argentina escribiendo desde afuera"*. Infobae. <https://www.infobae.com/cultura/2018/05/20/samanta-schweblin-me-pienso-como-una-escritora-argentina-escribiendo-desde-afuera/>
- Borràs Castanyer, L. (2000). Introducción a la crítica literaria feminista. En M. Segarra y A. Carabí (Coord.), *Feminismo y crítica literaria* (pp. 13-30). Icaria.
- Cruz Parceró, J. A. y Vásquez, R. (Coord.). (2012). *Género, cultura y sociedad*. Editorial Fontamara.

- Ducraroff, E. (2018, marzo). *La cicatriz de lo que no se pronuncia. (Apuntes sobre Distancia de rescate, de Samanta Schweblin)*. XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa_2.pdf
- Fariña Busto, M. J. y Suárez Briones, B. La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. En J. Á. Fernández Roca, C. J. Gómez Blanco y J. M. Paz Gago (Coords.), *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (pp. 321-332).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940536>
- Federici, S. (2018, 04 de abril). Marxismo y feminismo: historia y conceptos. Introducción del libro ‘El patriarcado del salario’, donde se recoge la discusión entre estas dos vertientes políticas. *Ctxt*.
<https://ctxt.es/es/20180404/Firmas/18800/Silvia-Federici-Lectura-el-patriarcado-del-salario-feminismo-marxismo-introduccion-libro.htm>
- Gallego Cuiñas, A. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. En G. Guerrero, J. Joaquín Locane, B. Loy y G. Müller (Coords.), *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias* (pp. 71-96).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7537327>
- Garrido-Vargas, G. I. (2015). La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento “El general” de Berenice Romano Hurtado. *Contribuciones desde Coatepec*, 28, 17-39.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281/28139198002>
- Granta. (2010). *Los mejores narradores jóvenes en español*. Duomo.
- Moraña, M. y Olivera-Williams, M. R. (Eds.) (2005). *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Iberoamericana.
- Potok, M. (2009). El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 10, 205-219. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5811409>

- Richard, N. (1996). Feminismo, experiencia y representación. *Revista iberoamericana*, 176-177, 733-744. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=767545>
- Salles, Arleen. (2012). El feminismo, el liberalismo y la bioética. En J. A. Cruz Parceroy R. Vásquez (Coords.), *Género, cultura y sociedad*. Editorial Fontamara.
- Schweblin, S. (2012). *Pájaros en la boca*. Random House.
- Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. Random House.
- Smith, S. (2013). Marxismo, feminismo y liberación de la mujer. *Pasos*, 158, 42-55. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4652251>
- Vogel, L. (2013). *Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory*. Haymarket Books.