

En Shrimpton Masson, Margaret, Loría Araujo, David y Rosado Avilés, Celia, *Cuerpos abyectos: infancia, género y violencia*. Mérida, Yucatán (México): Universidad Autónoma de Yucatán.

Gestaciones abyectas: lecturas de la infancia y la maternidad en Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin.

Loría Araujo, David.

Cita:

Loría Araujo, David (2017). *Gestaciones abyectas: lecturas de la infancia y la maternidad en Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin*. En Shrimpton Masson, Margaret, Loría Araujo, David y Rosado Avilés, Celia *Cuerpos abyectos: infancia, género y violencia*. Mérida, Yucatán (México): Universidad Autónoma de Yucatán.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/david.loria.araujo/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgcT/Arq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Gestaciones abyectas. Lecturas de la infancia y la maternidad en Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin

David Loría Araujo

RESUMEN

El capítulo analiza y compara dos ficciones breves escritas por mujeres latinoamericanas. En el primer cuento, “Historia de Mariquita” (en *Tiene la noche un árbol*, 1958), se narra la vida de una niña que habita en un frasco después de tener una muerte prematura. Y en el segundo, “Conservas” (en *Pájaros en la boca*, 2009), otro personaje infantilizado es reservado en un recipiente con el objetivo de retrasar un embarazo no deseado. Las autoras, Guadalupe Dueñas (México, 1920) y Samanta Schweblin (Argentina, 1978) respectivamente, desarrollan relatos que proponen lecturas abyectas de la gestación humana a través de los cuales cuestionan las performatividades normativas de la maternidad.

PALABRAS CLAVE: maternidad, gestación, infancia, literatura fantástica, performatividad.

Abject Gestations. Readings of Childhood and Maternity in Guadalupe Dueñas and Samanta Schweblin

ABSTRACT

This chapter analyzes and compares two brief fictions written by Latin American women. The first one, “Mariquita’s Story” (in *Tiene la noche un árbol*, 1958) narrates the life of a girl who lives in a jar after suffering a premature death. In the second, “Preserves” (in *Birds in the Mouth*, 2009), another infantilized person is conserved in a container with the aim of delaying an unwanted pregnancy. The authors, Guadalupe Dueñas (Mexico, 1920) and Samanta Schweblin (Argentina, 1978) respectively, develop stories that propose abject readings of human gestation through which they question the accepted performative norms of motherhood.

KEYWORDS: Maternity, Gestation, Childhood, Fantastic Literature, Performativity.

Se trata de modificar la producción de signos,
la sintaxis, la subjetividad.

Los modos de *producir* y *reproducir* la vida.

Paul B. Preciado

El presente capítulo tiene por objetivo analizar dos cuentos latinoamericanos e indagar en los elementos que comparten con respecto al tratamiento de la maternidad y los cuerpos de individuos recién gestados o nacidos. Conforman el *corpus* los relatos “Historia de Mariquita” de la mexicana Guadalupe Dueñas, publicado en *Tiene la noche un árbol* (1958) y “Conservas”, incluido en *Pájaros en la boca* (2009), de la argentina Samanta Schweblin. Mi acercamiento pretende exponer los siguientes vasos comunicantes entre ambas ficciones: en primer lugar, que las narraciones se valen de modos de lo fantástico para representar la transgresión de la realidad dominante; y en segundo lugar, que sus personajes realizan actos performativos que desafían los discursos normativos de lo «maternal», lo «biológico» y lo «humano».

Me valgo del comparatismo como una operación crítica que, a decir de Diego Falconí, “ha sido una especie de torrente sanguíneo que ha permitido contrastar campos del saber, geografías y sobre todo textos que viajando a través del espacio y del tiempo, posibilitan un análisis profundo, multidisciplinar y en ocasiones intercultural de distintas realidades” (Falconí 2012, 10). En ese tenor, busco evidenciar la configuración de posibilidades abyectas de la gestación humana en dos ficciones que no son cercanas ni geográfica ni temporalmente, pero que desafían las gramáticas normativas de lo «biológico» y postulan otras formas de leer el cuerpo. Es decir, que sus autoras participan en la escritura de una isotopía narrativa que pone en juego nuevos modos de imaginar e interpretar las realidades que se entienden como verdades absolutas e inmutables de la naturaleza humana.

Por un lado, Guadalupe Dueñas (Jalisco, 1920) pertenece a una generación de escritoras mexicanas sobre la que ha prevalecido el silencio crítico y editorial, de la que también forman parte Inés Arredondo, Amparo Dávila o Elena Garro. La obra más conocida de Dueñas se encuentra compilada en tres libros de cuentos: *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976) y *Antes del silencio* (1991); aunque también publicó una antología de entrevistas titulada *Imaginaciones*

(1977) y numerosos guiones televisivos. La mayoría de sus relatos son breves y, como dice Maricruz Castro Ricalde, “lejos de adherirse a una moral conservadora y restrictiva [...] están caracterizados por relaciones heterodoxas como los incestos, las infidelidades, los parricidios, el abandono de los vástagos o el asesinato del cónyuge” (Castro 2105, 153). La diversidad de los personajes que habitan su insólito universo narrativo hace posible clasificarla como una de las “raras escritoras mexicanas que en forma temprana visibilizaron afectividades *queer* y planteaba[n] una política de identidad diferente a la de la mayoría social” (Castro 2015, 153).

Por otro lado, Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) figura como parte de un novísimo canon de la literatura argentina que incluye a voces relativamente jóvenes como las de Gabriela Bejerman, Washington Cocurto, Mariana Enriquez o Florencia Abatte. Además de la heterogeneidad entre los géneros literarios que practican y la buena factura de sus obras publicadas, si algo tienen en común los mencionados es, como señalan Héctor Vanoli y Diego Vecino, “[un] modelo juvenlista, entre quejoso y resignado, con cierta reactiva dosis de humor y cinismo que reivindica el ‘oficio’ de escribir” (2009, 263). El último libro de cuentos de la autora lleva por título *Siete casas vacías* (2015) y está precedido por las compilaciones *El núcleo del disturbio* (2002), *La furia de las pestes* (2008), *Pájaros en la boca* (2009) y *La pesada valija de Benavides* (2010); así como por la novela corta *Distancia de rescate* (2014). Las más de las veces, en la narrativa de Schweblin irrumpe algún componente que tensiona la disposición de la realidad y expone como absurdos a los convencionalismos sociales de los personajes.

La obra de ambas escritoras ha sido estudiada y reseñada, en múltiples ocasiones, bajo la terminología de la literatura fantástica, con base en la propuesta de Tzvetan Todorov (*Introduction a la littérature fantastique*, 1970)¹. Castro Ricalde menciona, por ejemplo, que la obra de Dueñas “presenta estrategias vinculadas con la noción de liminalidad, de la existencia de un umbral en el que se avizora la racionalidad acep-

¹ Ver el monográfico *Guadalupe Dueñas: después del silencio* del Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán o el libro *El cuento: la casa de lo fantástico* de Magali Velasco, para el caso de la autora mexicana; y el artículo “Locura, elipsis y tergiversación de la realidad...” de Petra Báder o la entrevista “Samanta Schweblin: lo fantástico de la realidad” (2013) que Paola Tinoco publica en la edición electrónica de la revista *Vice*, para el caso de la escritora argentina: https://www.vice.com/es_mx/article/9b7pwa/samanta-schweblin-lo-fantastico-de-la-realidad.

tada tanto como la posibilidad de instaurar nuevos y retadores órdenes para aquella” (Castro 2011, VII). Por su parte, Flavio García indica que la poética de Schwebelin “propone un esquema mecánico y reiterado en el uso de procedimientos propios de los discursos fantásticos contemporáneos” (García 2016, 65) que continúan con el legado de Cortázar con respecto al género en la literatura argentina.

La especificidad del efecto fantástico en la representación se encuentra, a mi parecer, en la contradicción entre dos o más universos simbólicos. Así lo entiende Rosalba Campra cuando afirma que el texto fantástico “encuentra su dinamismo primordial en el conflicto de dos órdenes, y concluye lógicamente con la victoria de uno sobre otro” (2001, 159). La colisión o superposición de estos órdenes pone de manifiesto las costuras arbitrarias con las que se tejen las realidades y revela los juegos de poder implicados en la defensa de una verdad sobre otra, por lo que hace vacilar las certezas del mundo que se cree «real».

A través de ciertas lógicas compositivas de lo fantástico, ambos cuentos revelan otras formas de mirar los procesos humanos e imaginan, como propone Rosie Jackson, “la posibilidad de una transformación cultural radical, a partir de la disolución o la destrucción de líneas de demarcación entre lo imaginario y lo simbólico” (2001, 149). De ahí se deriva que «lo fantástico» no es otra cosa que lo oculto de la cultura, lo ocultado tras los andamios de estructuras falogocéntricas, “el deseo de todo lo que se opone al orden capitalista y patriarcal dominante en la sociedad occidental a largo de los dos últimos siglos” (Jackson 2001, 147).

A continuación examino brevemente los cuentos y pongo en diálogo las herramientas de las que se valen para ejercer, como indica Campra, una “transgresión de fronteras sociales, morales, en cualquier caso contingentes” (2001, 160) que enfrascan los conceptos de infancia y maternidad como paquetes discursivos que se imponen sobre los cuerpos.

Después de la muerte: el frasco de Mariquita

El cuento de Guadalupe Dueñas relata la historia de una niña que muere tras los primeros días fuera del vientre materno. Una de las hermanas menores de la protagonista es quien participa como la voz narrativa del relato e indica que Mariquita “era tan sensible y delicada que empezó a morir” (Dueñas 2017, 63). El padre, quien se resiste a aceptar la pérdida de su primogénita, resuelve conservarla en un frasco: “Llevó su empeño

insensato hasta esconderla en aquel pomo de chiles que yo descubrí un día en el ropero” (Dueñas 2017, 63). Protegida por un extraño químico que el hombre cambia una vez al año, la menor sigue viva simbólicamente en el micro-universo del hogar. Los personajes toman en cuenta, por ejemplo, la comodidad de la niña al momento de instalarla en algún espacio de la casa: “Lo importante era descubrir el lugar de Mariquita. En ocasiones quedaba debajo de una cama, otras en un rincón estratégico; pero la mayoría de las veces la localizábamos arriba del ropero” (Dueñas 2017, 62). Tras el cristal del frasco, la infanta observa el mundo. Para su familia ella siente, mira y sabe; sin embargo, su cuerpo no tiene cabida en el espacio de lo “normal”.

A diferencia de lo que sucede en otros cuentos de la autora, como “La sorpresa” (1958) o “La timidez de Armando”² (1977), el personaje de la madre está prácticamente ausente en el desarrollo de “Historia de Mariquita”. Únicamente se le menciona para decir que prefería no tener el frasco de la niña en su recámara. Por lo contrario, la figura del padre es de suma importancia para el texto, porque encarna una maternidad/paternidad que se encarga, como explico enseguida, de la gestación permanente de sus hijas.

Cuando la voz narrativa hace referencia al cambio del líquido, parecido al formol, que realiza el padre, también señala: “Este trabajo lo efectuaba emocionado y quizá con el pensamiento de lo bien que estaríamos sus otras hijas en silenciosos frascos de cristal, fuera de tantos peligros como auguraba que encontraríamos en el mundo” (Dueñas 2017, 63). Asimismo relata que, inspirado en los camarotes de un barco, el hombre diseña un sistema de literas para acomodar en un mismo cuarto a sus siete hijas, incluido el cadáver de la mayor. Sea en la recámara común o en el frasco, la autonomía de las hermanas se ve limitada por la figura del padre que procura conservarlas cerca. De tal manera, “el cuerpo inerte [de Mariquita] funciona como la metonimia de la vida de las niñas que luego serán jóvenes y después mujeres, marcadas por las decisiones masculinas” (Castro 2012, 2).

² En el libro *Interrogando los límites del texto...* (Ortega y Shrimpton eds., 2015), Mari-cruz Castro Ricalde realiza un estudio comparativo entre dos cuentos (“La timidez de Armando” y “Cabecita blanca”, de Guadalupe Dueñas y Rosario Castellanos respectivamente) e identifica en ambas autoras un tratamiento de la maternidad “a partir de una mirada completamente distinta de la que se había adueñado el imaginario popular después de la segunda mitad del siglo XX” (Castro 2015, 155) para el que propone el término «maternidades queer».

Habitación y frasco funcionan, con base en *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, como “un nido en el mundo” (103) que provee refugio y defensa frente a la hostilidad externa. En el cuento de Dueñas, la paternidad se ejerce a través del confinamiento del cuerpo al nido. Según la lectura de Ute Seydel:

La hija se refiere [...] al deseo del padre de ejercer el control absoluto de sus hijas al mantenerlas encerradas. El extremo del encarcelamiento y control sobre el cuerpo de la mujer queda simbolizado en el cuerpo de la bebé enfrascada [...]. Gracias a los químicos, queda garantizado que Mariquita –la pequeña María– se conserva pura y virginal (Seydel 2010, 175).

Dicha situación se replica en toda la descendencia femenina. Aún después de la muerte de los padres, las siete hermanas se mantienen juntas. A pesar de que cambian de domicilio para evitar los chismes que giran en torno a su extraña práctica anti-mortuoria, ninguna deja el núcleo familiar por motivos de independencia económica o enlace conyugal. La performatividad de la casa las enfrasca como si se tratara de un vientre permanente. Si la casa-recámara es el frasco ventral, el líquido con el que el padre las conserva puede ser leído como el poder y la dominación.

Además, el universo simbólico que comparte la familia choca con el *ethos*³ social normativo. El envase de la niña muerta es mal visto por la mayoría de sus conocidos, quienes terminan por guardar distancias. En ese sentido, “la presencia del pomo de chile con la bebé aleja de la casa a las visitas; [y] como consecuencia, las otras hijas viven en soledad, sin poder establecer amistades” (Seydel 2010, 175). Cuando las hermanas deciden mudarse a una vieja y deteriorada casona, que logran acondicionar como un espacio acogedor, también recae sobre Mariquita la culpabilidad de los eventos sobrenaturales que comienzan a suceder allí: la presencia de extraños duendes, ruidos nocturnos, paredes que se agrietan, pequeñas catástrofes domésticas. La infanta del frasco, quien también se muda con sus hermanas, es señalada como responsable de los hechos insólitos: “las sirvientas inventaron que la culpable era la niña que escondíamos en el ropero: que en las noches su fantasma recorría el vecindario” (Dueñas 2017, 64). Las habladurías que corren terminan por arruinar aún más la reputación de las hermanas. Lo anterior

³ Por *ethos* (del griego “costumbre, conducta”) entiendo a los espacios de acuerdo entre varios individuos sobre la concepción de la realidad y las reglas bajo las que esta funciona.

puede relacionarse con las palabras de Michel Foucault, quien alega que “toda transgresión se convierte en un crimen social, condenado y castigado [...] cautivo en un mundo moral [por haber ofendido] a la sociedad burguesa” (en Jackson 2001, 143).

La vida de Mariquita representa la abyección, un escándalo para la racionalidad, para las normas sociales y para las prácticas leídas como «maternales», debido a que es criada por el padre y las hermanas como un ser animado e infantilizado aun después de la muerte. La humanización que recibe Mariquita transgrede el binomio “animado/inanimado” que propone Rosalba Campra como una categoría predictiva de lo fantástico (en Roas 2001, 163). La niña no es leída como un cuerpo inerte: además de ser receptora de las prácticas familiares, también se convierte en emisora de mensajes. Después de unos años y en su hábitat acuoso, cuyo líquido sólo podía ser cambiado por el padre, “la criatura [...] se había sentado en el fondo del frasco definitivamente aburrida. El líquido amarillento le enturbiaba el paisaje” (Dueñas 2017, 64).

Detrás del cristal de una infancia que ha sido detenida, mas no extinguida, el cuerpo de Mariquita produce significados y performatividades: el secreto, el chisme, la calumnia, la sobreprotección, la explicación fantástica, la reincidencia en roles de género. El envase de vidrio en el que habita la pequeña es una ventana desde donde se lee el espacio interior y exterior de la casa. Hacia adentro, la existencia post-mortem de Mariquita expone un modelo de familia en particular, atravesado por un patriarcado sobreprotector. Hacia afuera, funciona como cordón umbilical que retiene a las hijas en el espacio doméstico y las aleja de poder emanciparse.

Al final del cuento, la narradora relata cómo decide enterrar a Mariquita en el jardín y el duelo que esto significa para sus hermanas. No obstante, la familia conserva el frasco vacío:

Cuando contemplo el entrañable estuche que la guardó veinte años, se me nubla el corazón de nostalgia como el de aquellos que conservan una jaula vacía; se me agolpan las tristezas que viví frente a su sueño; reconstruyo mi soledad y descubro que esta niña ligó mi infancia a su muda compañía (Dueñas 2017, 64).

Guadalupe Dueñas, como indica Castro Ricalde, “trabaja literariamente a seres humanos y objetos que pueblan una cotidianidad rutinaria y

los va transformando en creaturas instauradoras del caos y generadoras de un desorden que rompe con el apacible punto de partida” (2012, 1).

Antes de la vida: el frasco de Teresita

La narradora de “Conservas”, el cuento de Samanta Schweblin, es una joven embarazada que se resiste a consentir su pronta maternidad: “Me cuesta hacerme a la idea de recibir a Teresita tan temprano, pero tampoco quiero lastimarla” (Schweblin 2010, 18). La mujer lamenta que el bebé comience a gestarse antes de lo planeado y poco a poco se vuelve presa de la angustia: teme perder una beca estudiantil, detesta el nuevo peso de su cuerpo y no soporta su apetito desmedido. La protagonista se mira al espejo con tristeza: “mi cara, mis brazos, todo mi cuerpo, y por sobre todo la panza, están cada vez más hinchados” (Schweblin 2010, 16) y reflexiona, con desasosiego, sobre la imposibilidad de incidir en el desarrollo «natural» de este proceso, como sí sucede con otros fenómenos:

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 de 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 (Schweblin 2010, 17).

El relato funciona como el registro de los primeros tres meses del embarazo, hasta que la madre decide postergar a Teresita –quien curiosamente ya tiene nombre y sexo asignados a pesar del poco tiempo de formación– a través de un mecanismo que podría leerse como fantástico.

Manuel, pareja sentimental de la narradora y padre del nuevo ser, también sufre un devenir de su performatividad corporal, pues comienza a cumplir con ciertas labores domésticas que, desde la perspectiva de la protagonista, demuestran culpabilidad por el embarazo: “todo organizado en la bandeja, limpio en la cocina, abastecido en la alacena, como si la culpa, o qué se yo qué cosa, lo obligara a cumplir con lo que espero de él” (Schweblin 2010, 15). El embarazo “refuerza” el cumplimiento de los roles de género. El hombre empieza a ocuparse y a distanciarse de su esposa hasta que, pasadas unas semanas, ya no es posible ignorar el tema de la hija aún no deseada. Desesperados por encontrar alternativas diferentes al aborto, los padres de Teresita se ponen en con-

tacto con obstetras, curanderos, comadronas y chamanes, pero ninguno les ofrece la opción que buscan. La solución llega cuando conocen al Dr. Weisman quien, en las instalaciones de un misterioso consultorio, convence a la pareja de someterse a un insólito tratamiento. Además de ejercicios para controlar la respiración, ingestión de pastillas, rutinas de sueño y una dieta rigurosa, “lo que recomienda es que intenten vivir esos últimos tres meses ‘en reversa’, como si pudieran desandarlos a fuerza de reiterar hacia atrás los mismos eventos” (Astorino, Saporosi y Zicavo 2017, 51).

Para poner en pausa la gestación de la nueva infante, los padres se consagran a un trabajo de archivo: “nos sentamos en el living, rodeados de grillas y papeles, y empezamos a trabajar. Anotamos lo más fielmente posible cómo se han ido dando las cosas desde el momento en que sospechamos que Teresita se había adelantado” (Schweblin 2010, 19). Con base en una lista de eventos en orden cronológico, la narradora y Manuel tienen que volver sobre sus pasos.

El papel de los padres y los suegros de la pareja es también fundamental. A cada uno de los futuros abuelos se le entrega una lista de tareas por cumplir, como la de regresar a la casa para retirar paulatinamente los regalos que habían llevado: sábanas de colores, una toalla con capucha, un cambiador, unos zapatitos tejidos con algodón. Llama mi atención que, como dicen algunos críticos, “la protagonista [...] no encuentra resistencias a su decisión, más allá del pesar de sus padres o suegros por la nieta que finalmente no vendrá” (Astorino, Saporosi y Zicavo 2017, 51). Asimismo, los familiares deben, gradualmente, hacer menos llamadas y no preguntar por Teresita.

El punto clave del procedimiento es la performatividad social del retroceso, la actuación consensuada de los hechos ‘en reversa’, que materializa⁴ sus efectos sobre la corporalidad y la subjetividad de la mujer. En otras palabras, el hecho ‘discursivo’ (repetir las acciones en el orden inverso) tiene consecuencias materiales: “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”

⁴ Por «materialización» me refiero, con base en la teoría de Judith Butler, al proceso “que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia” (2002, 28). En otras palabras, la performatividad reiterada y referencial de nuestras prácticas culturales/simbólicas/discursivas produce efectos sobre la percepción material que tenemos de los fenómenos del mundo.

(Schweblin 2010, 22). Del mismo modo sucede con la implementación de nuevas prácticas respiratorias, cuyos resultados sobre las potencialidades del cuerpo son notorios:

Respiro una vez, otra vez, otra vez, y entonces todo se detiene. La energía parece materializarse a mi alrededor y podría precisar el momento exacto en el que, poco a poco, comienza a circular en sentido inverso. Es una sensación purificadora, rejuvenecedora, como si el agua o el aire volvieran por sí mismas al sitio en el que alguna vez estuvieron contenidas (Schweblin 2010, 24).

De esta manera, la narradora logra mitigar sus ritmos energéticos para, poco a poco, menguar la gestación que acontece al interior de su cuerpo.

El relato también representa el choque entre las performatividades más tradicionales de la maternidad –y por consiguiente, interpretaciones normativas de lo «femenino»–, con nuevas formas de enfrentar la gestación humana. Por un lado, la suegra de la protagonista hace demasiadas preguntas, quiere estar enterada de todo, saber cómo está su nuerca, de qué se alimenta, cómo se siente. Por otro lado, la madre adopta un papel más protector que autoritario, pide arrullar el vientre en crecimiento e incluso quiere comunicarse con Teresita: “Acaricia la panza y dice, esta es mi Teresita, cómo voy a extrañar a mi Teresita” (Schweblin 2010, 23). ¿Cómo es posible echar de menos a Teresita si no ha nacido? De nuevo, la transgresión del binomio “animado/inanimado” se presenta en la ficción. La niña es humanizada y este recurso colabora en el efecto de ternura y/o humor que provoca la narración.

Pasados tres meses, la familia llega a la última etapa del tratamiento del Dr. Weisman. Las náuseas y el dolor abdominal aumentan, así como el miedo y la incertidumbre con respecto al extraño método, hasta que un día, en medio de amenazas de vómito, el proceso llega a su fin: “Las arcadas se interrumpen y algo se me atora en la garganta” (Schweblin 2010, 27). La protagonista toma a Manuel de la muñeca y este le ofrece un recipiente diseñado por el médico de apellido alemán:

–Se acerca el momento –dice él, y empuja sobre el escritorio, hacia mí, el frasco de conservación. Está helado, y así debe mantenerse. [...] Debo guardarlo en la heladera en cuanto llegue. Lo levanto: el agua es transparente pero espesa, como un frasco de almíbar incoloro (Schweblin 2010, 26).

La protagonista se tapa la boca, las arcadas continúan y la dejan sin aire. Entonces, llega el momento del parto intermedio que, en este caso, ocurre por la boca: “siento algo pequeño, del tamaño de una almendra. Lo acomodo sobre la lengua, es frágil. [...] Entonces Manuel me acerca el vaso de conservación, y al fin, suavemente, la escupo” (Schweblin 2010, 27). Tras describir la expulsión de una carne cuyo desarrollo será postergado, la narradora concluye el relato de la siguiente manera: “Ella nos esperará, pienso. Ella estará bien: hasta el momento indicado” (Schweblin 2010, 27).

“Conservas” ofrece un espacio diegético en el que los personajes se permiten dudar (y sobre todo decidir) si deben o no continuar con la gestación de su hija. El texto ofrece un lugar donde, como dice Diana Paris, se lleva el registro de un “tiempo que gira kafkianamente para alcanzar la liberación del cuerpo femenino: soltar la semilla. Escupirla para conservarla” (2014, s/p).

Dos gestaciones enfrascadas: otras lecturas de la maternidad y la infancia

La representación literaria de las relaciones filiales es un tópico recurrente en la narrativa de Guadalupe Dueñas y Samanta Schweblin. Por lo general, los cuentos de ambas mujeres exponen disidencias maternas y lecturas de la infancia que van contracorriente de la normatividad social. Bajo esta premisa, puedo señalar algunas correspondencias entre “Conservas” e “Historia de Mariquita”. En primer lugar, se encuentran las posibilidades de incidir sobre la materialidad del cuerpo, de irrumpir en el repertorio de los posibles y los imposibles corporales.

Los cuentos plantean dos formas abyectas de dar vida. En el primer caso, la de una niña que no ha comenzado a morir; y en el segundo, la de un cuerpo que no ha comenzado a vivir. Las autoras permiten que sus personajes sean capaces de reservar, preservar, posponer, pausar y/o dar continuidad a la vida narrada. En los cuentos se llevan a cabo prácticas que lidian con la mortalidad y la natalidad, generalmente leídas como naturalmente ineludibles e inherentes a la condición humana. Es verdad que, por ejemplo, el cuento de Schweblin “tematiza la cuestión de la maternidad como decisión y deseo, y en tanto expresión de autonomía corporal” (Astorino, Saporosi y Zicavo 2017, 51). No obstante, cabe aclarar que esta agencia o capacidad de maniobra sobre la corporalidad es factible, en gran medida, por las posibilidades económicas

de dos familias burguesas. El poder adquisitivo de los personajes de ambas ficciones, les permite mudarse constantemente a notables case-rones, someterse a un novedoso tratamiento médico, o les autoriza para hacer frente a una vida no vivida.

En segundo lugar, dichas transgresiones se representan a través de los modos de lo fantástico. Es necesario revestir al texto de esta lógica para la presentación de los acontecimientos, a fin de lograr el choque entre el universo simbólico de la familia de Mariquita y el de los personajes externos al núcleo de su hogar; o entre las posibilidades de la realidad que habitan los familiares de Teresita y la que conoce el lector. De ahí que en el *ethos* narrado sea viable adjudicar vida y personalidad a un feto muerto, o que sea probable postergar un embarazo; retrasar la muerte y retrasar la vida, respectivamente. Como dice Rosie Jackson, “las fantasías imaginan la posibilidad de una transformación cultural radical, a partir de la disolución o la destrucción de líneas de demarcación entre lo imaginario y lo simbólico” (2001, 149). En la misma línea se encuentra la propuesta de Remo Ceserani quien incluye a “la vida de los muertos” como un sistema temático recurrente en la literatura fantástica que “[s]e relaciona con nuevas búsquedas filosóficas y experimentaciones pseudocientíficas y científicas” (Ceserani 1999, 119). Un elemento que contribuye con el efecto fantástico es la personificación infantilizada de los cuerpos sin «vida». Las narradoras exponen que Teresa y María, nombradas en diminutivo, se afectan: observan, esperan, sienten. No obstante, las infantas son seres pasivos sobre los que se inscriben lecturas normativas: sus “vidas” están al servicio de las necesidades materiales y simbólicas de los otros personajes y por ello son manipuladas.

En tercer lugar, los cuentos no dejan de lado la representación de paternidades que, por un lado sustituyen a la madre y crean un vientre permanente para mantener en cautiverio a sus hijas; y por el otro, se involucran en el proceso de la gestación retroactiva de un hijo. Lo anterior puede ser emplazado a través del vehículo semiótico del frasco, objeto que aparece en ambos relatos y permite leerse como símbolo de un vientre artificial que, incluso, cuenta con un líquido para la preservación y que, en los dos casos, es provisto por el padre.

Por último, considero que las ficciones convocan a la relectura de la femineidad (y también, en menor medida, de la masculinidad) como una práctica cultural. Es decir, que está investida de una gran capa de

gramáticas reproducidas por el poder patriarcal y socializadas como inherentes a una naturaleza de «la mujer», entre las que se encuentra la obligación, necesidad o voluntad de convertirse en madre. Mientras que en el relato de Mariquita “[se] simboliza la interiorización del orden, de las reglas y las costumbres impuestas por el padre, de los que las hermanas sobrevivientes no logran liberarse ni después de la muerte del patriarca” (Seydel 2010, 176), en la historia de Teresita “[se] presenta al embarazo como una cuestión contingente [...] y no como un mandato inexorable de maternidad” (Astorino, Saporosi y Zicavo 2017, 52). En suma, Teresita y Mariquita se gestan como dos niñeces abyectas que, a través de la narración de disidencias performativas permiten a los personajes enfrascar la vida o abortar la muerte y a los lectores imaginar, como dice Paul Preciado, nuevos “modos de *producir* y *reproducir* la vida” (2013, 12). 

Bibliografía

- Astorino, Julieta, Lucas Saporosi y Eugenia Zicavo. “Un análisis sociocultural sobre la maternidad y el aborto en la literatura argentina reciente” en *Perifrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 8, núm. 15, 2017, pp. 45-57.
- Báder, Petra. “Locura, elipsis y tergiversación de la realidad: *Pájaros en la boca* de Samanta Schweblin” en *Verbum. Analecta Neolatina*, núm. 15, 2014, pp. 191-197.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Campra, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión” en Roas, David (comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 2001, pp. 153-191.
- Castro Ricalde, Maricruz. “Visos fantásticos en la narrativa de Guadalupe

Dueñas” en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, año 17, vol. 18, núm. 49, 2011, pp. 7-12.

“Animalización de los sujetos y estructuras sociales en la narrativa de Guadalupe Dueñas” en Eudave, Cecilia y Encarnación López (coords.) *Zoomex. Los animales en la literatura mexicana*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2012, s/p.

“Maternidades *queer* en Guadalupe Dueñas y Rosario Castellanos” en Shrimpton, Masson, Margaret y Oscar Ortega Arango (eds.), *Interrogando los límites del texto. Ensayos de crítica literaria*. Mérida, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2015, pp. 151-157.

Castro Ricalde, Maricruz y Laura López (eds.). “Introducción” en *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Ciudad de México, FONCA, ITESM, UAM-I, UIA, UAEM, UNAM, 2010, pp. 13-31.

Ceserani, Remo. “Intentos de definición” en *Lo fantástico*. Madrid, Editorial Visor, 1999, pp. 65-134.

Dueñas, Guadalupe. “Historia de Mariquita” en *Obras completas* (Patricia Rosas Lopátegui, coord.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017, pp. 62-64.

Falconí, Diego. “Prólogo. Escribir desde la literatura comparada y practicar la efectividad en el derecho. El paso del intertexto al *intercuerpo*” en *Las entrañas del sujeto político. Un diálogo entre la literatura y el derecho*. Barcelona, Editorial UOC, 2012, pp. 9-17.

García, Flavio. “‘Na estepe’ de Samanta Schweblin: un exemplo de fantástico contemporáneo, na sequência do cânone consagrado por Cortázar” en *Alea*, vol.18, núm. 1, 2016, pp. 65-80.

Jackson, Rosie. “Lo «oculto» de la cultura” en Roas, David (comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 2001, pp. 141-152.

Paris, Diana. “Samanta Schweblin. El “cuento” de la maternidad: de las hadas al terror” en *Ómnibus*, núm. 48, año 11, 2014, pp. 15-27.

Preciado, Paul B. “Prólogo: Decimos revolución” en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla, Txalaparta, 2013, pp. 9-13.

Schweblin, Samanta. “Conservas” en *Pájaros en la boca*. Ciudad de México, Almadía, 2010, 15-27.

Seydel, Ute. “El registro fantástico como crítica social y cultural en ‘«Al roce de la sobra» e «Historia de Mariquita»” en Castro, Maricruz y Laura López (eds.) *Guadalupe Dueñas. Después del silencio*. Ciudad de México, FONCA, ITESM, UAM-I, UIA, UAEM, UNAM, 2010, pp. 165-179.

Vanoli, Hernán y Diego Vecino. “Subrepresentación del conurbano bonaerense en la “nueva narrativa argentina. Ciudad, peronismo y campo literario en la Argentina del bicentenario” en *Revista de Investigación del CECYP*, No. 16/17. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2009, pp. 259-274.