



En la intersección de fantástico y enfermedad: una lectura de “El Hombre de la Pierna” de Giovanna Rivero y “La respiración cavernaria” de Samanta Schweblin

por Anna Boccuti

RESUMEN: Entre los usos literarios de las representaciones de la enfermedad – tematizada en la literatura de todos los tiempos y de todas las latitudes por su excepcional valor como generador de metáforas– merece especial atención la función que la enfermedad desempeña hoy en día en la literatura fantástica y de lo insólito hispanoamericana, área elegida para nuestra reflexión. Las nociones clave de la enfermedad como experiencia excepcional de alteridad y subversión de la norma (en este caso, la transparencia ideal del cuerpo sano) explican en parte la convergencia entre las representaciones de la enfermedad y el discurso fantástico ultracontemporáneo, que también se funda en la confrontación con la Alteridad y la transgresión de los límites para discutir y redefinir los paradigmas de lo real. El escándalo racional de lo fantástico y el escándalo de la enfermedad –que se derivan hacia los territorios de lo abyecto y lo monstruoso– se superponen, dando lugar a una poderosa y significativa representación extrañada de lo real. Estas son las premisas que subyacen a la lectura de los cuentos “El Hombre de la Pierna” (2016) de la escritora boliviana Giovanna Rivero y “La respiración cavernaria” (2015), de la argentina Samanta Schweblin. A pesar de las diferentes interpretaciones del fenómeno que los dos relatos proponen, la enfermedad se configura en ambos como un detonante de identidades perturbadoras y abyectas, que describen historias individuales al mismo tiempo que iluminan la condición incierta del sujeto en la era postmoderna.

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente

N. 24 – 11/2020

ISSN 2035-7680

306



ABSTRACT: Among the different representations of illness in literature – a real universal topic because of its incredible power as a source of metaphors – the role played by illness in contemporary Latin American fantastic and uncommon fiction requires a special consideration. The key notions of illness as an experience of Otherness and a subversion of a norm (in this case, the ideal transparency of the healthy body) partially explain the connection between illness and the fantastic discourse, which are both based on a comparison with Alterity and a transgression of the limits as a way to redefine the paradigms of reality. The rational scandal typically related to fantastic fiction and the one provoked by illness –both trespassing the borders of abjection and monstrosity– significantly overlap, producing a powerfully alienated representation of reality. On these bases we will establish a dialogue between the two short stories "El Hombre de la Pierna" (2016), by the Bolivian writer Giovanna Rivero, and "La respiración cavernaria" (2015), by the Argentinean writer Samanta Schweblin. Despite their different outcomes, illness works in both as a detonator for perturbing and abject identities that illuminate the uncertain condition of the subject in the post-industrial era.

PALABRAS CLAVE: fantástico; enfermedad; abyección; identidad; discurso

KEY WORDS: fantastic; illness; abjection; identity; discourse

LA ENFERMEDAD COMO TRANSGRESIÓN

Entre los usos literarios de las representaciones de la enfermedad –tematizada en la literatura de todos los tiempos y de todas las latitudes por su excepcional capacidad de generar metáforas, tal como señaló Susan Sontag– merece especial atención la función de detonador de lo ominoso que la enfermedad desempeña en la literatura fantástica y de lo insólito contemporánea de ámbito hispanoamericano, objeto privilegiado de nuestra reflexión. La lectura de las representaciones literarias de la enfermedad que pretendemos desarrollar se aleja, en cierta medida, de los ejes privilegiados por las propuestas crítico-teóricas elaboradas en la última década. Éstas se han dedicado sobre todo al gran corpus formado por aquellas "ficciones de contagio" (Guerrero y Bouzlogo) o "virales" (Meruane) que se han multiplicado en el ámbito hispano desde los años 80, que encuentran en el SIDA un acontecimiento discursivo y propulsor de un movimiento de afirmación identitaria alternativo a los

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente

N. 24 – 11/2020

ISSN 2035-7680

307



modelos hegemónicos, pero que también se detienen en las resonancias de otras patologías, como cáncer, Alzheimer, diabetes, depresión, etc. Retomando las posiciones foucaultianas en torno a la biopolítica como sistema disciplinario, la crítica contemporánea ha identificado en la enfermedad lo que sustrae al cuerpo de la cadena de producción y al mismo tiempo “lo interpela en esa dimensión material sistemáticamente obturada bajo el ideal de transparencia” (Ostrov 60), reconociendo en los relatos literarios del cuerpo enfermo “un poderoso recurso, un espacio de resistencia que contrarresta las visiones monológicas y saturadas de los imaginarios institucionales, con sus ilusiones de salud, juventud y vigor y sus modelos absolutistas, producto de la dialéctica excluyente del capitalismo tardío, en su exaltación de integridad y perfección” (Scarabelli 1-2). Así pues, incluso la enfermedad –y especialmente su uso literario– sería un obstáculo para deconstruir lo que se considera uno de los regímenes reguladores más eficaces de la modernidad: el discurso médico y el imperativo del cuerpo de alto rendimiento a toda costa.

La que proponemos aquí es entonces una lectura excéntrica, desde una perspectiva lateral con respecto a estas interpretaciones, de las que sin embargo compartimos algunos conceptos fundantes que entrelazan el dato biológico de la enfermedad y su representación simbólica y social: en primer lugar, el concepto de estado patológico como condición no homogénea con respecto a la salud, más bien como una experiencia sin precedentes para el individuo, que se convierte en portador de un saber ‘nuevo’, derivado precisamente del estado peculiar de la enfermedad como diferencia (tal como Georges Canguilhem lo teorizó en *Le normal et le pathologique*).³⁵ Por lo dicho, la enfermedad significaría “devenir Otro, transformarse en un cuerpo ajeno, volverse irreconocible para sí mismo” (Guerrero y Bouzlagó 17), lo que implicaría otro cambio que se advierte como amenazador: la incorporación a una comunidad a la que antes no se pertenecía y cuyas leyes van más allá de la norma establecida por la salud, como han subrayado Guerrero y Bouzlagó. Por último, destacamos la idea de la enfermedad –física o psíquica– como “acontecimiento” (Vaggione 59-62), es decir, como evento discursivo que atrae y condensa en sí múltiples significados dispersos, en los que convergen instancias heterogéneas y tensiones del presente. De estas líneas interpretativas descienden las nociones clave de la enfermedad como manifestación excepcional de alteridad y subversión ontológica radical que nos motivan a intentar una lectura de la misma en la intersección de las numerosas modulaciones de lo fantástico ultra-contemporáneo, cuyo discurso también se basa en la confrontación con la alteridad y la transgresión de los límites –en otras palabras, de una norma compartida– para llegar a una nueva postulación de lo real.

³⁵Observa al respecto Vaggione: “Para Canguilhem la enfermedad produce un juego nuevo en el organismo al generar otro modo de andar en la vida” (68).



Como ya han aclarado numerosos estudios, la alteridad fantástica siempre conlleva un germen de monstruosidad, que no se manifiesta, por supuesto, sólo a través de la irrupción en la escena de una de las tantas criaturas que forman parte del extenso catálogo de los monstruos fantásticos. La monstruosidad, en cambio, suele convocarse de manera lateral precisamente a través de la posibilidad de amenaza del orden que la irrupción misma de lo fantástico sugiere, como sucede, por ejemplo, con las temibles presencias y vacíos semánticos del famoso cuento de Julio Cortázar, “Casa tomada”, una ficción ejemplar de cómo la violación de un límite y la alteración de un orden pueden resultar fatales para la supervivencia del sujeto y la persistencia de su mundo. Después de todo, lo que se tambalea a través de la transgresión fantástica es la racionalidad de un sistema enteramente basado en normas introyectadas y compartidas, por lo cual cualquier evento que atente a la solidez de tales patrones resulta aterrador.

La infracción de la norma –el *clímax* de todo relato fantástico– sanciona así el instalarse de un elemento inesperado y ajeno –y por lo tanto extraño– en el texto y en la representación de la realidad, que adquiere una inevitable connotación negativa. Rosemary Jackson lo explicó claramente:

Any social structure tends to exclude as ‘evil’ anything radically different from itself or which threatens it with destruction, and this conceptualization, this naming of difference as evil, is a significant ideological gesture. [...] A stranger, a foreigner, an outsider, a social deviant, anyone speaking in an unfamiliar language or acting in unfamiliar ways, anyone whose origins are unknown or who has extraordinary powers, tends to be set apart as other, as evil. Strangeness precedes the naming of it as evil: the other is defined as evil precisely because of his/her difference and a possible power to disturb the familiar and the known. (Jackson 30)

Dadas estas premisas, parece evidente que quienes poseen la apariencia de lo ‘extraño’, en lo fantástico terminan siendo identificados con el monstruo, es decir, el Otro por excelencia, esquivo e irreductible a la integración, como advierte acertadamente Cohen: “The monster [...] is an embodiment of a difference, a breaker of category and a resistant Other, known only through process and movement, never through dissection-table analysis” (X). Y sin embargo, la alteridad del monstruo también tiene sus grietas y se revela, a una más atenta mirada, reversible: de hecho, el monstruo consigue ponernos en contacto con nuestros deseos y nuestros miedos, de manera que siempre está hablando de nosotros. Como observa David Roas, una de las funciones esenciales del monstruo es precisamente metaforizar nuestros miedos atávicos –es decir, el miedo a la muerte, a lo desconocido, a lo que es materialmente aterrador (“El monstruo” 30)– al mismo tiempo que es emanación del lado inadmisibile, “invisible” (u “oculto”, por decirlo con Jackson) de una cultura y un momento histórico cuyas obsesiones encarna (Cohen 5). En su constante alusión a otro proceso y a otro



signo,³⁶ al ser por tanto un “síntoma”, el monstruo manifiesta una afinidad con la enfermedad. Esta también es expresión de una diferencia latente en el sujeto, tanto más inquietante cuanto más resistente a la domesticación mediante el tratamiento (como se ha demostrado, por ejemplo, en patologías todavía misteriosas y terribles como el Alzheimer o el cáncer), por lo que genera subjetividades y modos de vivir otros.

Nos parece útil destacar otra similitud entre la enfermedad y la monstruosidad fantástica: ambas son construcciones discursivas basadas en la separación de ‘los normales’ –es decir, los que caen dentro de la norma y por lo tanto en lo humano por derecho propio– de ‘los anormales’ –es decir, los que están fuera de la norma y por lo tanto de lo humano; categorías, las de la normalidad y la anormalidad, que terminan por exceder la esfera biológica y adquieren en cambio connotaciones morales.³⁷ La representación de la enfermedad y la monstruosidad fantástica encuentran, por consiguiente, su punto de convergencia en la problemática relación con la norma y la permanente redefinición de la misma, abriendo posibilidades epistemológicas análogas. Lo fantástico y lo insólito llegan a una realidad perturbadora –y hasta monstruosa– al superponer la anormalidad desencadenada por la enfermedad a la generada por lo imposible, mientras que la enfermedad rescata el elemento de subversión constitutivo de lo fantástico para redefinir las potencialidades inherentes a la condición otra desatada por la enfermedad. Es esta relación de dos caras la que nos proponemos explorar.

La combinación de fantástico y enfermedad no es ciertamente nueva en la literatura, como lo demuestra el gran número de narradores que, en los decenios comprendidos entre los siglos XIX y XX, utilizaron la representación de la locura y otras enfermedades de origen nervioso (por ejemplo, la catalepsia o la epilepsia) para anclar a lo irracional la aparición de impulsos de otra manera inadmisibles. Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones son algunos de los autores que conjugan el escándalo de lo fantástico con el escándalo de la enfermedad. Cabe resaltar la relación preferencial que se establece entre enfermedad, narración y género. Pues en esos mismos años, las metáforas de enajenación derivadas de las enfermedades psíquicas proporcionan a las escritoras el lenguaje y las imágenes

³⁶ A este respecto, vale la pena recordar la etimología del término ‘monstruo’ y su significado en la antigüedad: el latín *monstrum* deriva de *mōnēre*, la aparición del monstruo fue inicialmente prevista como una señal de los dioses de prodigiosos y extraordinarios eventos.

³⁷ Como teoriza Judith Butler, la patologización de los llamados “deviantes” –criminales, homosexuales, pacientes psiquiátricos, etc.– y su marginación en el ámbito de los abyectos (a quienes no se le reconoce la condición de sujeto) sería lo que permitiría la constitución del sujeto “legítimo”; sin embargo, a través de este acto fundador excluyente, lo normal y lo anormal están mutua e indisolublemente implicados. La reciprocidad de esta interconexión ya había sido defendida por Canguilhem en sus reflexiones en la encrucijada entre biología y filosofía: Canguilhem había explicado cómo, para definir la norma, siempre es necesaria la aparición de la anormalidad, que es por lo tanto lógicamente secundaria pero ontológicamente primaria, como señala Torrano; la normalidad y la anormalidad no se encuentran por lo tanto en una relación de “contradicción y exterioridad” sino más bien de “inversión y polaridad” (93, 94).



adecuadas para relatar su condición de encarcelamiento y exclusión de la sociedad:³⁸ pensemos en los cuentos fantásticos de Juana Manuela Gorriti, en los que la figura de la mujer loca por la pérdida del amor se transforma, al final del relato, en un fantasma, o en el magistral relato de Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Paper" (1892). Allí, mediante la focalización interna se explota la alteración psíquica de la narradora intrahomodiegética (atribuible a una depresión *post-partum*) para envolver los hechos narrados en la incertidumbre, de acuerdo con una estrategia usual de lo fantástico, que se basa en la falta de fiabilidad del narrador.

En las narraciones del siglo XXI se observa un cambio muy significativo en el repertorio de enfermedades objeto de representación, lo cual por una parte refleja una modificación de la realidad extra-textual ante la acentuada aparición (y su imposición en el imaginario social) de enfermedades antes menos comunes (o más difíciles de diagnosticar), y por otra parte responde al giro que las formas de lo fantástico han conocido desde finales del siglo XX, especialmente en América Latina. En las narrativas contemporáneas, de hecho, la coherencia de la trama de lo real está lacerada no tanto por el desgarramiento causado por lo sobrenatural o por lo preternatural, sino por la ocurrencia de acontecimientos inusuales, es decir, inesperados, inexplicables, anómalos o anormales, aunque no imposibles, y que sin embargo trastornan los guiones habituales de lo real, abriendo este último a resultados metafóricamente 'monstruosos'.³⁹ Entendido así, lo fantástico sigue manteniendo su modelo original, consistente en el conflicto entre dos órdenes, el de lo real (normal) y el de lo fantástico (anormal) a través de un elemento inédito, una anomalía que viene a erigirse en amenaza permanente,⁴⁰ haciendo temblar la organización natural y/o habitual de la realidad. Esta anomalía suele estar representada por la enfermedad y la monstruosidad, o bien, por lo que parece ser uno de sus elementos correlativos, la abyección: tres núcleos conceptuales recurrentes en la narrativa del amplio grupo de autoras hispanoamericanas que han privilegiado la literatura no mimética para representar tensiones y obsesiones de la era globalizada a través de las declinaciones patológicas del cuerpo.

La descripción de las enfermedades representada en esta literatura tan reciente no siempre coincide puntualmente con las características médicas de patologías existentes, pero la sintomatología que retratan las vuelve reconocibles o por lo menos plausibles, facilitando así el descubrimiento de su potencial metafórico: las micosis en Paulette Jonguitud Acosta y Cecilia Eudave anuncian una metamorfosis subversiva de la identidad del sujeto;⁴¹ la anorexia, la fobia social y la depresión en Mariana Enríquez

³⁸ Para más información, ver el ya clásico estudio de Sandra Gilbert y Susanne Gubar.

³⁹ Al respecto véase Campra y Roas.

⁴⁰ Parece sugerente intentar un paralelismo entre la monstruosidad fantástica y la biología, según la formulación de Canguilhem, quien afirmaba que la vida es norma y que, por ello, cualquier anomalía de la norma biológica supondría una amenaza.

⁴¹ Sobre este punto se remite al estudio de Loría Araujo 2019, enfocado en el análisis de los cuentos "Isla cuerpo adentro" (1997), "Hongos" (2013), y en la novela *Moho* (2010), respectivamente de Cecilia Eudave, Guadalupe Nettel y Paulette Jonguitud Acosta.



están vinculadas a las enfermedades del cuerpo social en una Argentina empobrecida y globalizada, que todavía lleva las cicatrices de la dictadura;⁴² la hipovisión en Guadalupe Nettel se refleja en una ceguera metafórica que tiene el efecto, por el contrario, de provocar una visión –y comprensión– más profunda y capilar del lado oculto de la existencia.⁴³ En todas estas autoras se utiliza “la enfermedad como una enzima” –para retomar la feliz definición de Fasano (429)– o sea, como el desencadenante de una metamorfosis emancipadora.

Las representaciones de la enfermedad en los cuentos de Giovanna Rivero y Samanta Schweblin que vamos a abordar en esta ocasión asumen rasgos que nos parecen particularmente significativos: aunque con resultados opuestos, ambas se detienen en patologías que afectan fuertemente la identidad individual, relacional y social, actuando como un reactivo de lo perturbador en la economía del relato.

CUERPOS ABYECTOS Y RECONFIGURACIÓN IDENTITARIA: “EL HOMBRE DE LA PIERNA”, DE GIOVANNA RIVERO

Giovanna Rivero, escritora nacida en la región de Santa Cruz, Bolivia, y radicada en los Estados Unidos, es considerada por la crítica como uno de los nombres más relevantes de la ficción boliviana contemporánea, dentro de la cual, como señala Gutiérrez León, es posible apreciar dos variaciones respecto del pasado, también presentes en la ficción de Rivero. Por un lado, hay un tratamiento inédito de la cuestión racial y social, que ya no se aborda con los tonos condescendientes y didácticos de antes, ni tampoco como detalle decorativo o color local, sino que se plantea ahora como un elemento inevitable y constitutivo de la realidad (Gutiérrez León 52). Al mismo tiempo, se vuelve a reflexionar sobre lo local y ‘lo propio’, más que sobre ‘lo nacional’, desde una posición de lejanía generada por desplazamientos y emigraciones que posibilitan

⁴² Sobre la alianza entre el cuerpo enfermo y la subversión fantástica, véase Cannavacciuolo.

⁴³ El tema ‘ver/no ver’ y el motivo de los ojos y la vista es muy frecuente en la literatura fantástica de todos los tiempos, lo encontramos también en el famoso relato de E.T.A. Hoffmann *Der Sandmann* (1816), que Freud analiza en su ensayo seminal sobre lo ominoso, *Die Unheimlich* (1919): la vista, en este caso, genera incertidumbre sobre la realidad (recordemos que el protagonista, Nathaniel, no sabe si Olimpia, de la que está enamorado, es una mujer o una muñeca). Como subraya Jackson, “fantasy’s thematic issue” expresa “an uncertainty as to the nature of the ‘real’, a problematization of categories of ‘realism’ and ‘truth’, of the ‘seen’ and ‘known’ (in a culture which declares ‘seeing is believing’)” (Jackson 28). Esto explica la centralidad de la vista en lo fantástico. En el relato fantástico, la incertidumbre y la imposibilidad se traducen en el nivel temático a través de imágenes que hacen referencia a la ausencia de formas nítidas y a la invisibilidad, porque lo que permanece indefinido o desconocido siempre conlleva un carácter ominoso y amenazador. En autoras latinoamericanas como Guadalupe Nettel, este tema se ve actualizado y la mirada oblicua se identifica como lo que permitiría el nacimiento de una estética alternativa, no hegemónica, *queer* y anti-patriarcal. Aunque sus escrituras no se sitúen exactamente en los territorios de lo fantástico, los textos híbridos de Lina Meruane, Verónica Gerber Bicecci, Cristina Rivera Garza también cuestionarían el ocularcentrismo, es decir, el predominio de la vista sobre los demás sentidos como una forma privilegiada de conocimiento. Sobre este punto, se remite a Pascua Canelo.



la adquisición de referencias culturales universales, a través de las cuales se logra una problematización novedosa de viejos temas (54). Cabe recordare que una de las principales condiciones de la literatura boliviana del siglo XXI consiste en su dimensión extraterritorial, que se refleja también en la tematización del sentido de pertenencia y el “sentirse en casa”, a través de la textualización de imágenes ambivalentes del territorio (González Almada). Este aspecto también está presente en la narrativa de Rivero y coexiste con otra preocupación temática recurrente, la representación de identidades que someten a tensión las actuaciones canónicas de los géneros sexuales y las relaciones familiares. Como señala Gutiérrez León, Rivero suele “deconstruir y jugar con los estereotipos de la femineidad y el rol ocupado por las mujeres en una sociedad cerrada, patriarcal y conservadora a la que la autora satiriza en sus cuentos” (53). Las historias de *Niñas y detectives* (2009), por ejemplo, se alejan del registro imaginario y muestran en cambio inquietantes exploraciones del erotismo, permitiendo la exhibición de un deseo, el del sujeto femenino, habitualmente silenciado (“Perro callejero”, “Liliana llorando”) y que no rechaza, en algunos casos, la violencia sobre los cuerpos como único vehículo para la superación de la jerarquía existente en la relación entre los sexos (“Así nena”). En otros relatos, en cambio, se privilegian la infancia y la focalización en la mirada infantil, que dan acceso a una interpretación libre y no domesticada de lo real, provocando así comportamientos crueles y perversos que cuestionan la atribución de valores (como también sucede en los relatos de Silvina Ocampo). En resumen, la narrativa de Rivero encuentra su expresión en lo que se presenta como una alternativa a una cierta construcción de la realidad racionalmente monológica, y por lo tanto unívoca.

La enfermedad también se asume dentro de las coordenadas de esta poética de la perversión privilegiada por Rivero: aparece, por ejemplo, como una presencia generalizada y constante en varios lugares de la narración, y con diferentes funciones, en todas sus más recientes colecciones (*Para comerte mejor*, 2016, y *Tierra fresca de su tumba*, 2020). A veces, se utiliza para connotar una atmósfera o un acento emocional de los personajes, un indicio del hecho inquietante, como sucede con el narrador de “El pan y la flauta”: “El lío me activó un herpes brutal en el labio inferior y luego estas náuseas sordas, prolongadas, como si el universo entero me provocara asco” (Rivero, *Para comerte* 48). La enfermedad proporciona el campo semántico para metaforizar la tarea asignada al protagonista (tratar a los indigentes en los subterráneos de la ciudad), que se compara a “una obsesión infantil, enferma, maleable y agrídulce como un tumor temprano” (49). En otros casos, es un elemento subterráneo y capilar a lo largo de toda la narración, como en “En el bosque” (Rivero, *Para comerte*), relato sobre el afecto morboso de una madre bipolar por su hija, que se cierra con una prodigiosa metamorfosis, o en “Piel de asno” (Rivero, *Tierra fresca*), cuento centrado en los experimentos médicos que sufre uno de los protagonistas, y que causan su muerte. Sin embargo, más útiles para nuestra lectura son aquellos textos en los que la enfermedad es el punto de apoyo alrededor del cual se despliega de manera explícita el significado de la historia, configurándose como una condición perturbadora en dos direcciones: ya sea como experiencia de los personajes del relato, afectados por



patologías psíquicas que conforman las personalidades y los cuerpos, solamente observada por el narrador, como vemos en “Socorro” o en “Los dos nombres de Saulo”; o bien como una experiencia observada y vivida por el propio narrador, como sucede en “El Hombre de la Pierna”, relato que analizaremos en esta ocasión.⁴⁴ En este texto, las dicotomías ‘sano/enfermo’, ‘normal/anormal’, ‘propio/ajeno’ que estructuran la organización de los contenidos, los caracteres e informan la connotación de los espacios, se ven gradualmente erosionadas por un movimiento de atracción y confusión de los opuestos, que desemboca en una inversión de los valores.

En “El Hombre de la Pierna” la protagonista viaja con su marido a Nueva York, donde él vivió antes de casarse, para conocer a sus amigos de los “años oscuros” (Rivero, *Para comerte* 132), como los bautiza ella. El término “oscuro” posee aquí una doble acepción, ya que es referido a una dimensión emocional de sufrimiento para él (como descubriremos en el transcurso del relato) y a la amenaza de un pasado no compartido, por lo tanto desconocido para ella. Por otro lado, estos “años oscuros” son también objeto de fabulación en la imaginación de la protagonista y narradora en primera persona, quien se refiere a ellos como a “ese tiempo que a mí me parecía luminoso, desafortunado y verdadero” (133). Esta alusión a un pasado secreto, “verdadero” y temible para ella, arroja una sombra sobre lo que es el proyecto de la pareja y en el que se basa toda la historia, narrada en primera persona por la protagonista y con enfoque interno: “Allí, obscuro y neurótico, nuestro deseo insistente de tener un hijo, un hijo que nos atara por siempre, que nos obligara a superar los laberintos absurdos de nuestras respectivas personalidades, un hijo como un horizonte” (135).

Por la terapia descrita en el cuento, inferimos que la protagonista sufre de infertilidad, patología que, más allá de los datos biológicos, por su enorme significación simbólica y cultural determina siempre una experiencia emocional dolorosa y compleja, que afecta tanto a la autopercepción del sujeto enfermo como a su percepción social.⁴⁵ Pocas patologías como las vinculadas a la maternidad, de

⁴⁴ Todos los cuentos están incluidos en el volumen *Para comerte mejor*. Tanto “Socorro” como “Los dos nombres de Saulo” vinculan la enfermedad mental a las generaciones familiares, y así evocan el concepto de culpa a través de la herencia. Ambas historias proponen un enfrentamiento entre los sanos y los enfermos para finalmente desarticular esta oposición, pero por razones de espacio posponemos el estudio de este aspecto para otra ocasión.

⁴⁵ Gianfranca Ranisio observa con razón que el parto es un acontecimiento biosocial, perteneciente por lo tanto a la biología, pero permeado por la cultura, producido socialmente y situado políticamente: por este motivo, la procreación no puede considerarse fuera de las relaciones sociales. Según Ranisio, “da questa premessa discendono altre conseguenze, poiché le relazioni che si verificano all’interno di un gruppo tra il livello biologico e quello culturale determinano profonde implicazioni socioculturali. Infatti il procreare, determinando ruoli di genere come maternità e paternità, diviene ed è considerato fattore determinante nel fissare e trasformare le multiple identità che definiscono persone e gruppi. Si individuavano così le connessioni tra riproduzione, sistema sociale, politico ed economico.” (13). [“de esta premisa se derivan otras consecuencias, ya que las relaciones que se producen dentro de un grupo entre los niveles biológicos y culturales determinan profundas implicaciones socioculturales. Pues la procreación, que determina los roles de género como la maternidad y la paternidad, se convierte en un factor determinante y como tal se lo considera para establecer y transformar las *Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente*”



hecho, se presentan tan fuertemente relacionadas con una construcción cultural y socialmente normativa como es el género: tales patologías se ven amplificadas (cuando no directamente 'creadas' como tales) por el imperativo reproductivo, que naturaliza el deseo de maternidad –incluso indicándolo como 'instinto' o realización inevitable de todo individuo femenino–, al tiempo que estigmatiza las diferencias con respecto a este paradigma. La medicalización de la procreación –una nueva forma de control patriarcal, según el feminismo radical– interviene para eliminar estas diferencias de la norma, ya que fomenta, a través de la tecnología, la ilusión de infinitas posibilidades reproductivas, que, sin embargo, se juegan en el cuerpo de la mujer.⁴⁶ Por lo tanto, el que comienza junto con el camino médico es siempre un camino interior, una inmersión solitaria en el yo que conduce a un renacimiento simbólico, como parece mostrar la metáfora del metro con la que se abre el cuento:

Yo había cerrado los ojos mientras viajábamos hacia el Bronx. [...] esta vez, en lugar de mirar quería sentir la vibración del traqueteo, la electricidad subsidiaria del movimiento metálico envolviéndome como una madre. Eso quería, una electricidad madre en esa cavidad múltipara que avanzaba con todas sus criaturas para lanzarlas a la vida [...] Por eso no lo vi. Porque estaba con los ojos cerrados. Y además metida en un sueño que se deshilvanaba en imágenes y voces de mis otros mundos, de mis otros tiempos. (131)

Inmersa en los recuerdos de la infancia, "esa edad sana de los tres y cuatro años" en la que "hervían voces de otros", conectándola con otra época y otro espacio, la narradora reflexiona entonces sobre la posibilidad de volver a nacer por esta "criatura parturienta", anticipando así el tema del cuento. El marido, en cambio, la recuerda al presente con "su voz llena de realidad" (131): la connotación por parejas de contrarios como las que se esbozan en este pasaje ("sueño"/"realidad", "otros mundos/Bronx") organiza, como veremos, el contenido del texto. La mujer y su marido encarnan dos formas antitéticas de adherirse a la realidad y sus convenciones: podríamos decir que él pertenece al lado de la razón, ella parece inclinarse hacia la emocionalidad y la irracionalidad. Una subdivisión canónica, en cierto sentido, si consideramos las proyecciones del binarismo que organiza la división de los géneros y que también

múltiples identidades que definen a las personas y los grupos. Así se identificaron las conexiones entre la reproducción, el sistema social, político y económico", trad. mía].

⁴⁶ Giacalone aclara al respecto: "In questa prospettiva la medicalizzazione dell'infertilità, attraverso le tecniche riproduttive, crea norme corporee, ma anche sociali, giuridiche, etiche: una donna sterile può essere normalizzata dalla società attraverso la fecondazione in vitro, che le costruisce la normalità della gravidanza. I dispositivi disciplinari, mediati dalla medicina, costruiscono io esterni alla persona, che pensa di scegliere seguendo i suoi desideri, mentre il potere della tecnologia produce paradigmi di ciò che è normale o desiderabile a livello personale e sociale, influenzando la scelta dei soggetti" (81) ["En esta perspectiva, la medicalización de la infertilidad, a través de las técnicas de reproducción, crea normas corporales, pero también sociales, jurídicas, éticas: una mujer estéril puede ser normalizada por la sociedad a través de la fecundación in vitro, que construye la normalidad del embarazo. Los dispositivos disciplinarios, mediados por la medicina, construyen el yo externo de la persona, que piensa elegir siguiendo sus deseos, mientras que el poder de la tecnología produce paradigmas de lo que es normal o deseable a nivel personal y social, influyendo en la elección de los sujetos", trad. mía].

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente



subyace en el retrato de esta pareja, aunque esta hipersensibilidad de la protagonista se justifica aquí por la asunción de hormonas.⁴⁷

El cuerpo de la mujer se convierte así en un laboratorio mediante las terapias hormonales, sobre cuya administración se insiste varias veces en el relato y con cierto desapego autoirónico, revelando la adhesión escéptica de la protagonista al paradigma médico:

Llevaba mi diminuto botiquín con las jeringas y las botellitas doradas y, al despertar, lo primero que hacía era inyectarme el “elixir de la preñez” en los muslos [...] era natural que me durmiera en cualquier parte y que al despertar, con los pezones erectos ante el mínimo roce, sintiera, que ya venía siendo hora de que el anhelado feto agarrara algo de voluntad darwiniana e hiciera, por ejemplo, de sus fauces, un piquito; de sus tentáculos, unas piernas regordetas; de los globos inflamados, una mirada capaz de dismantelar nuestras más educadas mentiras. (133)

[...] los médicos auscultarían cada folículo para sondear cuán tiernos y carnosos se habrían puesto. “Está usted dispuesta”, dirían, y yo me sentiría tan rebosante como la vaca de la verde pradera. “Llámeme Clarabella”, podría incluso contestar en reciprocidad. (136)

Ya bastante había colaborado con aprender a inyectarme yo misma, minuciosa e hipnotizada por la pequeña roncha que se formaba allí donde la aguja había rajado la epidermis. (136)

El lenguaje médico se cuela en el texto y lo modifica (“preñez”, “feto”, “coágulo”, “óvulo”, “ovulación”, “hormonas”, “feromonas”, “folículo”, “mucosas”), así como la práctica de las terapias hormonales se asienta en la vida cotidiana de los protagonistas, fijando una rígida rutina médica que comanda las reacciones del cuerpo y automatiza los impulsos de la libido, tanto que ésta, ahora subordinada a las necesidades de la procreación, casi deja de serlo y pierde su dimensión erótica.

El encuentro en el metro con un vagabundo afroamericano con una extremidad enferma, que camina con “su pierna hedionda como quien pasea un cordero [...] putrefacto” (132), irrumpe en las andanzas urbanas de la pareja y sugiere una imagen desbordante –y opuesta– a la higiénica rutina médica que aceptan pasivamente. La pierna putrefacta es de hecho un elemento que no coincide con la dimensión fantástica, pero, por la versión extrema de lo humano que exhibe (y efectivamente, es objeto de animalización en el texto), provoca una reacción ambivalente en el protagonista. Lo que promana del hombre y de su pierna es, como explica Kristeva, “aquel peso de un no sentido que no tiene nada de significativo y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila” (Kristeva 9), en otras palabras, se trata de una realidad contaminada de abyección, que se escapa a cualquier norma racional. Este exceso de no sentido

⁴⁷ En el fondo, también está la connotación simbólica de lo masculino y lo femenino tal como se presenta en la teorización de Gilbert Durand sobre las estructuras antropológicas del imaginario, según la cual lo masculino se asocia con el régimen diurno, regido por la luz y la separación, por el movimiento ascensional, lo femenino en cambio con el régimen nocturno, regido por la oscuridad, la unión, la indistinción, la caída.



atraviesa todo el relato y se origina precisamente en la evocación de la muerte a través de “ese cuerpo convocado ya por los gusanos” (Rivero, *Para comerte* 134), y de ese miembro enfermo y purulento del que la mujer está, sin embargo, ineluctablemente rechazada y atraída al mismo tiempo:⁴⁸

Me acerqué a su lata donde brillaban tres ‘quarters’ y tomé mi tiempo hurgando en mi mochila, mientras aspiraba, como de un perfume rancio pero incuestionablemente auténtico, el olor agrio-dulzón de la carne enferma, cediendo, seducida, ante la avanzada imparables de la muerte. Ese olor era, dios mío, todo un trance. Eran otras las cosas que me producían asco. (134)

El olor –que más adelante se definirá como “febril e inolvidable” (139)– hipnotiza a la mujer, pero le repele ferozmente a su marido. De nuevo, procedemos por oposición: la mujer busca el contacto con el Hombre de la Pierna (le toca los dedos), el marido le da un “*hand sanitizer*” (135) para lavar la suciedad, evitar el contagio con la impureza, y así simbólicamente restablecer el reino de “esa luz anoréxica, esa luz decolorada del Bronx” (134), que es lo que le causa a ella náuseas. En un intercambio de atributos, el olor de la carne de la pierna gangrenada es “incuestionablemente auténtico” (134) y el negro emana “una vitalidad contradictoria” (139), mientras que la luz del Bronx es “anoréxica” (134): la ciudad en el centro del sistema económico capitalista mundial –la ciudad en la que, como señala su marido, la gente no tiene tiempo para detenerse en su recorrido y alcanzar dos monedas a un inválido afroamericano– resulta ser un organismo agonizante y produce “asco”, la reacción biológica que indica la presencia del abyecto (Kristeva 9).⁴⁹ De esta manera, en la trama del relato se revela otra dicotomía, que actúa de manera subterránea y paralela al sistema de otras oposiciones dispersas en el relato, preparadas para disolverse en el final y abrir un sentido diferente y al principio imperceptible.

Un primer signo de esta progresiva erosión de los polos opuestos es la contaminación entre el sueño y la vigilia, elemento recurrente en lo fantástico y lo insólito, donde sistemáticamente se aprovecha la fuerza catalizadora de lo onírico. Sin embargo, este solapamiento de mundos se asocia manifiestamente al ‘devenir Otra’ inducido en la narradora por las terapias hormonales:

Nunca antes había contaminado la realidad con los *delirium tremens* que solían ser mis sueños. Esos dos mundos permanecían eficientemente separados; pero ahora, quizás por toda esa sobredosis de sustancias y estimulantes que inflamaban mis mucosas, no podía

⁴⁸ Puntualiza Kristeva sobre lo abyecto: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (12).

⁴⁹ Esta misma palabra también vuelve en el relato “El pan y la flauta” (Rivero, *Para comerte*), donde la protagonista se mezcla con los indigentes que viven en las alcantarillas, cuerpos abyectos escondidos en las entrañas de la ciudad. Aquí también opera la lógica de la inversión de los polos: mediante el final abierto, el cuento deja entender que es precisamente entre estos desheredados que se esconde el hijo de Dios.



evitar que tanto manoseo terminara galvanizando la vida real, exigiéndole algún tipo de respuesta. (Rivero, *Para comerte* 37)

En el sueño de la narradora, la pierna se convierte en un fetiche, una reliquia sagrada objeto de culto, y el hombre de la pierna en una especie de oráculo, del que incluso la mujer querría respuestas. Y es para tener estas respuestas que ella sigue su rastro, guiada por una pulsión que es todo menos racional, casi una llamada antigua y pagana, como sugieren algunos indicios textuales: el olor que emana de la pierna es “todo un trance” (134), el hombre “prodigaba sus frases lastimeras que parecían profecías” (137), la extremidad se convierte en “la pierna sagrada” (137).

El negro condensa en su cuerpo incurable y en su ser unas diferencias –o sea, alteridades– comparables por analogías a las que se personifican en la protagonista, mujer y boliviana, perdida “en la ciudad infinita” (133) que es Nueva York. Ambos, de hecho, están en los márgenes de esa civilización, y de los parámetros de salud ahí vigentes. El hombre y su pierna son evidentemente una excrescencia del sistema que no acepta ser integrada, absorbida, contenida, la desviación de un sistema que sana, higieniza y controla, hasta el punto de que él afirma preferir a la hospitalización la muerte y el entierro en un cementerio público, lugar por excelencia destinado a los ‘anormales’ que desbordan del cuerpo social. La noción de abyección que vale la pena recordar aquí es la acuñada por Judith Butler: “Lo abyecto designa aquí aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’, que sin embargo están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos [...] esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá el sitio de identificaciones temidas...” (Butler 20). La analogía de la pierna como “cordero” evoca entonces la inocencia y el sacrificio perpetrado para mantener el sistema intacto y sólido.

Mencionamos al principio una organización por parejas de términos opuestos, que se encuentran en relación dialéctica. El espacio médico del hospital –configurado en la historia como una institución de control– se ‘opone’ a la botánica de un dominicano, con sus “estanterías atestadas de velas, hierbas, santos de yeso, cintas de colores, botellas de brebajes caseros” (Rivero, *Para comerte* 140) y las recetas de remedios tradicionales que se administran allí. Al conocimiento occidental se le ‘opone’ la fe en un conocimiento ancestral basado en lo sobrenatural, sustituyendo de este modo los dogmas de la ciencia médica por los de otra fe (cercana a la que Alejo Carpentier invocó en su famoso prólogo sobre el real-maravilloso). El léxico adoptado para hablar de los tratamientos médicos, que la narradora define “otros costumbrismos” (135), “mezcla fabulosa de semen y [...] mejunje hormonal” (137), ilumina esta oposición y la desarma: los sistemas de medicalización científicos y la medicina tradicional no difieren mucho ya que ambos son productos de un sistema de creencia dentro del que adquieren su legitimación. Se conectan entonces en una misma red el afroamericano, la mujer boliviana y el dominicano dueño de la botánica, individuos marginados y subordinados dentro de los territorios porosos de una ‘aldea global’ a cuyas desigualdades se alude repetidamente a lo largo del relato. Sin embargo, también se registran las contradicciones y las fragilidades de este mundo a



través de un acontecimiento de fuerte impacto simbólico: el atentado de las Torres Gemelas, en cuyo colapso perdió la vida la primera mujer del marido de la narradora, que se encontraba allí por razones que él todavía desconoce. Sin duda, la oposición que se plantea en este punto es la que se da entre dos órdenes de cultura diferentes, dependientes de dos sistemas económicos distintos:

Por un buen rato pensé en el enorme crédito bancario en el que nos habíamos embarcado para llevar a cabo la "misión", los laboratorios, las opiniones médicas no cubiertas por el seguro, las vacaciones recomendadas para que esos insospechados centros de rendimiento hormonal, celular, muscular, se desanudaran. ¿En serio valía la pena? (137)

Como recuerda la narradora, la medicina occidental exige un precio muy alto, mientras que la fuerza sobrenatural y sagrada a la que recurre la medicina tradicional no puede reducirse al comercio, como subraya el dominicano: la medicina utilizada en una "botánica auténtica" (adjetivo, este último, que también se emplea para referirse a la putrefacción de la pierna, "perfume rancio de la pierna, pero auténtico", 134) no puede someterse a las leyes del mercado y del capital. En la incesante vacilación expresada por la narradora con respecto a las terapias tomadas, en la atracción instintiva por el afroamericano y luego por la tienda del dominicano y sus rituales, este relato propone también una historia de 'desmodernización', un retorno a las raíces ancestrales y originales –a esos idiomas desconocidos de la infancia recordados durante el viaje en metro del comienzo– redescubiertos gracias a un instinto que marca el triunfo de lo anormal, reconociendo su función epifánica. De hecho, el encuentro con el afroamericano promueve el regreso a un lugar donde uno puede "sentirse en casa" y superar esa sensación de extrañeza tan frecuente en las páginas de una literatura desterritorializada como la boliviana – como estas páginas. En la botánica, por lo tanto, se consume un metafórico retorno a casa, dejando que surja otro tema principal de la historia: "el reconocimiento de un trasfondo cultural que auguraba, aunque fuese por escasos momentos, un lugar en el mundo para mí. Un lugar en Nueva York también para mí" (140).

Si la enfermedad es una forma de colonización del cuerpo –como lo sugiere el relato– y la cura termina siéndolo también –como hemos observado a través de la alusión a los efectos de los remedios, que son capaces de trastornar un cuerpo y una psique–, un movimiento inverso a esta 'colonización' es el que la protagonista hace al salir de este sistema de cura. Y esto sucede al sumergirse en los elementos místicos y ancestrales de un mundo indígena latinoamericano que, en la distancia, se redescubre como generador de identidad.

El gesto del final –en el metro, la protagonista envuelve en un pañuelo y se lleva al pecho el filtro que el dominicano le pidió llevar a un santuario como compensación por el tratamiento aplicado a la pierna del afroamericano– puede entonces conocer múltiples lecturas: tal vez indique la renuncia a coronar el "deseo obscuro", tal vez la aceptación de las fuerzas de los cultos y rituales mágicos para cumplirlo (el final abierto no permite optar definitivamente por una de las dos soluciones). Pero es posible que esa ofrenda, maloliente y misteriosa, acunada y cuidada como un bebé,

Dossier Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente



simbolice la celebración del (re)nacimiento de una identidad frágil, que la mujer debe proteger del contacto con las manos colonizadas de su marido, “los nudillos, la piel rota por la excesiva higiene” (135). La representación de la enfermedad se hace así funcional a la narración de una singular reapropiación y reconfiguración identitaria, como latinoamericana y como mujer.

IDENTIDADES OMINOSAS: “LA RESPIRACIÓN CAVERNARIA” DE SAMANTA SCHWEBLIN

La obra de la argentina Samanta Schweblin incluye muchas manifestaciones del amplio y heterogéneo abanico de la literatura no mimética: desde la personal versión de lo fantástico en los cuentos de *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009) y la novela corta *Distancia de rescate* (2014), hasta la ciencia ficción distópica de la novela *Kentukis* (2018). Dentro de esta constelación insólita, objeto de un temprano y creciente interés de la crítica, los cuentos de *Siete casas vacías* (2015) son los que mantienen una mayor adherencia a la realidad fáctica, marcando una diferencia con la ficción anterior. La distorsión de los escenarios de la realidad –su transformación por eventos desconcertantes– tiene lugar a través de lo extraño, más raramente a través del recurso a lo imposible, construyendo el texto de tal manera que el lector se sitúa “del lado de la anomalía”, como afirma evocativamente Emanuela Jossa (507).

Y como anomalía se explica la presencia de la enfermedad, que aparece con frecuencia en la trama de los relatos de este volumen, sobre todo como un correlato inevitable de la vejez, edad de la vida en la que, como argumentó Simone de Beauvoir, se experimenta un auto-extrañamiento ante las ineludibles modificaciones del cuerpo, interiorizando la alteridad que se termina encarnando en la vida social y descubriendo que se es irremediamente Otros, incluso con respecto a sí mismos. Esta alteridad provoca el surgimiento de una identidad perturbadora, dramáticamente dividida entre una interioridad que el sujeto percibe como “joven” y una exterioridad “vieja” que, inevitablemente, no corresponde a este sentimiento interior, obligando así a múltiples ajustes (DeFalco 5-6). Esta redefinición de la fisonomía –interior y exterior– del sujeto es aún más marcada en el caso de la demencia y la enfermedad de Alzheimer, patologías degenerativas que implican no sólo la memoria y el lenguaje (elementos indispensables para la constitución del proceso narrativo gracias a los cuales se produce la construcción del Yo en una identidad coherente), sino también la propia definición de la realidad, como explica DeFalco a raíz de Kerby:

Narrative is also tightly bound to questions of identity since subjects’ ideas of themselves and others, of their “meanings” as persons, largely stem from their interpretation of their own and others’ narratives. It is through the narrative use of language that one comes to understand the self. Anthony Kerby proposes a “model of the human subject that takes acts of self-narration not only as descriptive of the self but, more importantly, as *fundamental to the emergence and reality of that subject*” (4, original emphasis). In Kerby’s view, “the self is not



some precultural or presymbolic entity that we seek simply to capture in language. In other words, I am, for myself, only insofar as I express myself" (41). (De Falco 13)⁵⁰

Por ende, resulta particularmente estimulante, en el plano narrativo, la representación de este proceso de desarticulación del lenguaje y de la propia realidad, que se expresa, como veremos, a través del silencio, mediante una sintaxis lagunosa que se acompaña a una temporalidad fragmentada y la naturalización de una perspectiva extraña y alienante, especialmente para el destinatario.

Estos procedimientos son particularmente congeniales al relato fantástico, y especialmente a ese fantástico donde la rarefacción de lo real se insinúa mediante la presencia de vacíos –discursivos y semánticos– incolmables, y en las aterradoras consecuencias que estos vacíos implican, como bien ha señalado Rosalba Campra: “referido a su destinatario, ese silencio significa pues una programación de la ilegibilidad. La lectura oscila entonces entre la suposición de la nada y la sospecha de algo insondable, entre la reconstrucción de una causalidad oculta y la aceptación del sinsentido: en ese vacío acecha la plenitud semántica del peligro” (137). Igualmente aterradores, como veremos, son los efectos del silencio en *Siete casas vacías*, porque proyectan esta misma “aceptación del sinsentido” también sobre la enfermedad. De hecho, el silencio es funcional al retrato de la demencia senil en las dos historias en las que esta enfermedad es protagonista, “Mis padres y mis hijos” y “La respiración cavernaria”, que exploraremos con más detalle en esta ocasión.⁵¹

⁵⁰ DeFalco se refiere al ensayo de Anthony Paul Kerby, *Narrative and the Self* (1991).

⁵¹ Es útil resumir las tramas de los cuentos mencionados. En “Mis padres y mis hijos” dos niños de tres y cinco años desaparecen apenas llegan a la casa donde su papá y los padres de él están pasando unos días de vacaciones. Los ancianos sufren ambos de demencia y por lo tanto no tienen frenos inhibidores, como descubrirá la mamá de los niños y ex-esposa del narrador (padre de los niños e hijo de los ancianos) al verlos persiguiéndose desnudos en el jardín. Durante la búsqueda, la mujer entiende que los niños, despojados de sus ropas, están con sus abuelos. Asustada, alerta a la policía que poco después encuentra abuelos y nietos jugando desnudos juntos y alegremente, a pesar de la indignación de la mujer y de los demás adultos presentes. Más compleja es la reconstrucción de la trama de “La respiración cavernaria”, construida, como veremos, sobre elipsis y fragmentación temporal. El relato describe el proceso de deterioro físico y mental de Lola, enferma de Alzheimer que se prepara minuciosamente para la muerte empacando todas sus pertenencias, ayudada en esta actividad –como en todas las demás– por su esposo, y por una serie de listas que ella compila anotando escrupulosamente qué hacer, tal como le aconsejó el médico después del primer episodio de demencia. Este episodio parece estar relacionado con un acontecimiento traumático de su pasado: mientras estaba haciendo las compras en un supermercado, Lola se ve a sí misma en el supermercado haciendo compras, con su bebé muerto hace treinta años, y la impresión es tal que se desmaya en el suelo y se orina. Tal vez debido al trauma por la pérdida de su hijo –y a una sospecha generalizada hacia lo nuevo, causada por la enfermedad– cuando su marido se hace amigo del hijo de doce años de su nueva vecina, Lola mira esta relación con sospecha. La anciana también está convencida de que el niño entra en la casa para robarles y se molesta por su presencia alrededor del edificio, por lo que no responde a la llamada de auxilio del niño cuando éste cae en la zanja que está justo delante de su jardín, sino que simplemente llama a la policía, provocando un retraso en el rescate que se revela fatal (como descubrimos durante una conversación con la madre del niño muerto). Poco después, el marido de Lola también muere repentinamente, y la mujer se hunde en un estado de ruinoso abandono, parejo al de su casa, hasta que llega la muerte.



En el primer cuento, el narrador es el hijo de los dos padres del título, que sufren una forma de demencia no especificada. Esta enfermedad, en los increíbles cambios que provoca en los individuos afectados, adquiere las connotaciones de una impenetrabilidad del sujeto y una alteridad imprevisible, hasta el punto de que, por ejemplo, para los dos ancianos de la historia no es en absoluto escandaloso perseguirse desnudos en el jardín ante los ojos de los policías. La alteridad, sin embargo, está teñida de amenaza, y por esta razón la desaparición de los hijos del título se vuelve particularmente alarmante para sus padres –y especialmente para la madre. Paradójicamente, lo más temido es que puedan estar en compañía de sus ancianos abuelos y ellos los hayan podido involucrar en una promiscuidad entusiasta y a la vez peligrosa (como indica la repetición de la palabra “desnudos”, recordada varias veces en el texto). El silencio nace de la narración en primera persona, que adopta una focalización interior oscilante (del narrador –el padre de los niños– a uno de los personajes –la ex-esposa, la madre de los niños) pero no devuelve la voz ni el punto de vista de los ancianos enfermos, retratados en su desvergonzada y descarada fisicidad y reducidos, de hecho, a puro cuerpo, desprovistos de lenguaje y razón (al menos ante los ojos de los sanos), según lo que cuenta la imagen con la que se abre y se cierra el cuento:

Detrás de Marga mi padre riega a mi madre con la manguera. Cuando le riega las tetas, mi madre se sostiene las tetas. Cuando le riega el culo, mi madre se sostiene el culo. [...] ¿Es mi madre la que sostiene lo que mi padre riega o es mi padre el que riega lo que mi madre se sostiene? (Schweblin, *Siete casas* 30)

Ahí están los cuatro: a espalda de Charly, más allá del jardín delantero, mis padres y mis hijos, desnudos y empapados detrás del ventanal del living. Mi madre restriega sus tetas contra el vidrio y Lina la imita mirándola con fascinación. Gritan de alegría, pero no se los escucha. Simón las imita a ambas con los cachetes del culo. [...] Veo a mi padre mirar hacia acá: su torso viejo y dorado por el sol, su sexo flojo entre las piernas. Sonríe triunfal y parece reconocerse. Abraza a mi madre y a mis hijos, despacio, cálidamente, sin despegar a nadie del vidrio. (37-38).

La exhibición del cuerpo desnudo, diseccionado en partes anatómicas designadas con un registro coloquial –“culo, tetas, torso, sexo flojo”– y su fusión y confusión son, por un lado, grotescas, y por otro, abyectas, porque muestran un uso impensado, y por tanto inadmisibles, del cuerpo de los ancianos, sugiriendo la transgresión de una regla y la amenaza inherente a la violación de un límite, el de la separación entre los cuerpos de los niños y los cuerpos de los ancianos. Cuerpos y no personas, porque la demencia parece haberles privado de la conciencia de sí mismos y de la realidad circundante. Todo el relato se desenvuelve entonces en torno a la conexión entre la enfermedad y la abyección que transforma los cuerpos en presencias ominosas incluso a los ojos de los seres más cercanos, como los propios hijos: “la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos” (Kristeva 13).



El mismo cuerpo en declive también es retratado en “La respiración cavernaria”, un texto que narra el desarrollo del Alzheimer desde la perspectiva de una mujer que sufre esta patología, Lola. Aunque el narrador está en tercera persona, la focalización es interna y por ello el relato también reproduce formalmente el progresivo y dramático deterioro físico y psíquico de la protagonista, dando así voz a la enferma. En las ficciones dedicadas al Alzheimer, especialmente las de tipo mimético, el punto de partida de la narración suele estar en el cuidador, que se convierte en el protagonista y narrador de la metamorfosis del paciente, como lo atestiguan numerosos estudios críticos.⁵² En las narraciones no miméticas, en cambio, la palabra se da al propio paciente, de modo que el punto de vista se desplaza del exterior al interior de la enfermedad, explotando el efecto desconcertante de una perspectiva imposible: los enfermos de Alzheimer y demencia, de facto, ya no son capaces de dar testimonio de su experiencia y, por tanto, de su condición terminal, que se convierte en equivalente a una forma de alteridad ineluctable. El paciente de Alzheimer termina sin palabras, sin conciencia de sí mismo y del mundo: se trata, como veremos, de una enfermedad de gran valor simbólico.

La representación de los síntomas de la enfermedad –entre los que se encuentran la progresiva rarefacción del lenguaje, el colapso de la memoria, la confusión lógico-temporal y la agresividad producida por la repentina irreconocibilidad de la realidad que afecta al enfermo– articula el contenido del relato y la forma del mismo. La estructuración del texto –el más extenso del volumen, unas 58 páginas divididas en 30 fragmentos sin título ni numeración, cronológicamente no lineales, cada uno precedido y seguido de un espacio en blanco– reproduce el déficit cognitivo y los vacíos en la memoria de la protagonista.

Esta desorganización temporal se contiene, por sugerencia de un médico consultado después de un primer ‘incidente’, mediante el uso de listas, cuyos contenidos cambian al cambiar y agravarse los síntomas de la patología de la mujer. Las listas también se convierten en materiales para la desfamiliarización que se lleva a cabo en el cuento. Junto con las listas “banales”, donde se enumeran los alimentos para comprar, otras listas resultan más paradójicas porque describen instrucciones sobre el uso de objetos triviales (como abrir un frasco o guardar la leche en la nevera) y también prescriben acciones que dibujan la condición existencial e identitaria sin precedentes de la protagonista, preparando su partida de la vida:

⁵² Esto es lo que sugiere Gambin 2016, quien analiza tres novelas en español dedicadas a la enfermedad de Alzheimer: *Ahora tocad música de baile* (2004) de Andrés Barba, novela polifónica en la que las voces de los miembros de la familia narran la vida de Inés Fonseca, *Una palabra tuya* (2005) de Elvira Lindo, narrada en primera persona por una treintañera que cuenta la difícil relación con su madre enferma, *El día menos pensado: Un viaje al corazón del alzheimer* (2012) de Alberto Gimeno, centrado en los trastornos causados por la aparición del Alzheimer que afecta a la madre del narrador. Como pueden ver, estas son narraciones de la enfermedad desde el ‘exterior’ de la misma.



Clasificarlo todo.
Donar lo prescindible.
Embalar lo importante.
Concentrarse en la muerte.
Si él se intromete, ignorarlo. (Schweblin, *Siete casas* 46)

Concentrarse en la muerte.
Él está muerto.
La mujer de al lado es peligrosa.
Si no lo recuerdas, espera. (89)

La lista opera así como sustituto de la memoria, aunque, como es evidente, ofrece una versión de la realidad esencial, purificada de conexiones lógicas más complejas. Se trata, a lo sumo, de una selección de prioridades en forma de imperativos, una lista de observaciones u órdenes que cambian en el curso de la enfermedad y que guían las acciones de la protagonista. Sin embargo, la mera presencia material de la lista parece ser suficiente para evitar la incertidumbre, la desorientación y la consiguiente pérdida de control que resulta de la discrepancia entre lo que otros (su marido, su vecina, la señora del asador) le dicen y lo que ella (no) recuerda. Con este fin, varias veces en el relato Lola verifica que tenga la lista a mano: "Con las manos en los bolsillos, acarició la lista. Era bueno saber que seguía ahí" (53), "Tanteó la lista en su bolsillo del delantal, y pensó que en la noche tenía que recordar y analizar los hechos con más tranquilidad." (66), "Pensó en sacar del bolsillo la lista y darle una ojeada, pero un ruido nuevo la obligó a contener la respiración." (78), "Lola metió la mano libre en su bolsillo y acarició el papel gastado de su lista." (87), "Lola acarició el papel en su bolsillo, realmente necesitaba leer su lista." (88). La repetición de estas secuencias, similar también en las elecciones léxicas, reproduce en cierto modo la forma y los gestos de un pensamiento cortocircuitado, así como la insistencia en algunos términos traduce las obsesiones del protagonista y del relato a nivel verbal: la palabra "lista" aparece 44 veces, el verbo "recordar" y los sustantivos que se remontan a él 38 veces, la palabra "silencio" se repite 15 veces.

El silencio ocupa un lugar central en la historia, que de hecho se organiza de forma elíptica, a través de reticencias y omisiones: la misma enfermedad de Alzheimer no se menciona nunca,⁵³ ni siquiera en la primera visita con los médicos del hospital, tras la aparición de signos patológicos inequívocos; es la traducción al discurso de los síntomas lo que da forma al relato para indicarnos que se trata de un caso de Alzheimer. Dado que la realidad se transforma por las limitaciones cognitivas que sufre Lola, se eluden algunas secuencias narrativas y se instalan vacíos en el discurso:

⁵³ Esta omisión parece haber dado lugar a malentendidos, como se nota en el estudio de Mariana Salamanca Vázquez, en el que se analiza lo que es un resultado patológico del envejecimiento como un proceso de envejecimiento normal.



Se dijo que todo estaba bien, que solo había sido una conversación por el portero, pero esos chicos no le gustaban. Esos chicos podrían... Se quedó un momento más pensando, sabía que estaba cerca de algo, algo que todavía no tomaba forma, pero, por su intensidad –ella sabía muy bien cómo funcionaba su propia cabeza–, empezaba a ser una premonición. (61)

La realidad misma se distorsiona, en la despercepción causada por la enfermedad: “Abrió los ojos. Eran las tres y cuarenta en el reloj de él y estaba segura de que había escuchado algo. Pensó si no se trataría otra vez de un intruso, como esa noche en la que alguien se había metido en el jardín delantero a pesar de que él no pudo encontrar nada a la mañana siguiente” (75). Lo que crea una realidad alucinatoria –pero real para el enfermo– es un síntoma ligado a la enfermedad, conocido como ‘*phantom boarder*’⁵⁴ y que consiste en la visión o sensación de la presencia de extraños en la casa, dando lugar a la aparición de ‘fantasmas’ visibles sólo para la propia protagonista.

Fantástico y enfermedad convergen entonces también en el episodio central de la biografía de la mujer y del cuento, “el incidente” –al que se alude repetidamente con este eufemismo– cuyo contenido es revelado sólo en el penúltimo fragmento del texto. Lola se desmaya y se orina encima en el mismo momento en que se encuentra con un doble, en el que se ve a sí misma y a su hijo:

Tardó en reconocerlo, por un segundo fue solo un chico normal [...] hasta que vio sus ojos oscuros y brillantes mirándolas, las manitos aferrarse al barral metálico, pequeñas pero fuertes, y tuvo la certeza de que se trataba de su hijo. La humedad cálida del pis copió parte de la forma de su bombacha. “Dio dos pasos torpes hacia atrás y vio a la mujer acercarse hacia ella. Y todavía pasó algo más, algo que no pudo contarle a nadie, ni al médico del hospital ni a él. Algo que recuerda porque de ese día no se ha olvidado de nada. Vio su cara en la cara de la mujer, mirándola. No era un juego de espejos. Esa mujer era ella misma, treinta y cinco años atrás. Fue una certeza aterradora. Gorda y desarreglada, se vio acercarse a sí misma con idéntica repulsión. (94-95)

La aparición del doble –tópico de una larga tradición fantástica, incesantemente resignificado en el tiempo– suspende por un momento la coherencia de lo real: sin embargo, es evidente que la “aterradora certeza” de la protagonista, ya víctima de los primeros síntomas de la enfermedad, está lejos de ser fiable, como suele ocurrir en lo fantástico de percepción, o de lo que Herrero Cecilica ha definido como “un fantástico interior” (130), es decir, resultado de la visión subjetiva de un narrador poco fidedigno. El punto de vista, todo interno a la enfermedad, crea una condición semejante de falta de fiabilidad y por lo tanto coloca al lector frente a una realidad en la que incluso las

⁵⁴ Para más información sobre las alucinaciones causadas por la enfermedad de Alzheimer, véase Bassiony, M.M., Lyketsos, C.G. 2003.



más banales limitaciones lógicas y relacionales parecen ceder, dando lugar a una realidad perturbadora.

Esto también es evidente en el último intercambio de Lola con su marido, cuando él le comenta sobre la desaparición del hijo de la vecina, de la que, como sabremos más adelante, la anciana enferma es responsable:

—No encuentran al chico.

Comprendió la estrecha relación que esto tenía con sus deseos personales y por un momento se sintió culpable.

—Tampoco volvió anoche a su casa y ya es casi mediodía.

Ella pensó en el robo a la rotisería, en los golpes en las rejas, la llave fija, la chocolatada y el banco en el que el chico se sentaba en la huerta, el banco que era de ellos. Pero dijo:

—¿No hay nada tuyo que quieras poner en una caja?

Él se volvió hacia las cajas y después otra vez hacia ella.

—¿Como qué?

—Cuando mi tía murió mi madre estuvo un año embalando sus cosas. No se puede dejar todo en manos de los demás.

Él miró hacia la huerta y ella pensó que él podría no tener mucho más que eso y tuvo miedo de haberlo lastimado. Era posible que un hombre como él no tuviera suficientes cosas para llenar una caja.

—¿Creés que le haya pasado algo? —dijo él sin quitar la vista de la huerta—. Algunas veces a esta hora se cruza para este lado. (Schweblin, *Siete casas* 77)

Si nos hemos detenido en la cita es porque este diálogo refleja la perspectiva extraña y enajenante que el lector se ve obligado a adoptar: una perspectiva, como decíamos, deformada por el delirio psíquico causado por la enfermedad, que modifica las reacciones emocionales y distorsiona la atribución de los valores en juego. Y es por este motivo que el interés del marido por la suerte del niño es ignorado por Lola, que sigue con su razonamiento sin ninguna empatía con lo que pasó y con los sentimientos de su pareja. Se refleja aquí una variación temática muy a menudo evocada en la poética de Schweblin, y particularmente en *Siete casas vacías*: la enfermedad como uno de los detonantes de una identidad inesperada que roza la crueldad y la amoralidad. Como hemos mencionado, en "Mis padres y mis hijos" todo se juega sobre la cuestión de la abyección de los ancianos dementes —se sugiere, efectivamente, la posibilidad de que la desinhibición de los ancianos podría ser una forma de liberación de las normas de control social a las que el cuerpo y la sexualidad están sometidos.⁵⁵ Esta duda, en cambio, no existe con respecto al comportamiento de Lola, como lo demuestra el dramático enfrentamiento con la madre del chico muerto. Al negarle a éste los primeros auxilios, se vuelve manifiesto que la enfermedad ha llevado a Lola por debajo de la humanidad. Es este vertiginoso e imparable descenso — desencadenado por la muerte de su marido, que se produce al mismo tiempo que la

⁵⁵ Este es también el tema controvertido de otro cuento de *Siete casas vacías*, "Un hombre sin suerte" (Schweblin, *Siete casas*), cuyo episodio central evoca la sombra de la pedofilia: la niña protagonista se aleja con un hombre desconocido, quien le regala ropa interior de color negro. La respuesta positiva de la niña ante este regalo sugiere la posibilidad de una lectura ambivalente de la ambigua relación que se establece entre el adulto y la niña.



desaparición del niño– lo que ocupa el espacio central de la narración en la segunda parte de la historia.

La narración subraya la ineluctabilidad de este proceso de decadencia representando una separación entre el cuerpo y la conciencia que jalona toda la historia y, como veremos, culmina en el final. Hay numerosos pasajes en los que emergen imágenes de desdoblamiento: “Su cuerpo respondió a esta emergencia con agilidad y sin dolor, pero optó por no reparar en eso [...] Y ella está sola en la cocina, con su cuerpo y su respiración auestas, mientras él dormía plácidamente” (56), “Su cuerpo, cargado de adrenalina, respondió a la altura de las circunstancias” (81), “Entonces Lola regresó a su cuerpo, y su cuerpo le regresó el dolor” (86). Estas imágenes son el prelude de la escisión central de la historia, que completa el proceso de enfermedad como alienación y generación de un ser monstruoso, anticipado por el título de la historia, “La respiración cavernaria”. El control de la respiración –cuyo fuerte silbido por una enfermedad pulmonar no especificada es causa de vergüenza para Lola– es una preocupación constante de la protagonista, tanto que el aliento se connota como un otro de sí que la asedia, siempre al acecho:

A veces su respiración se alteraba y necesitaba más aire de lo normal. Entonces inhalaba todo lo que podía y exhalaba con un sonido áspero y grave, tan extraño que nunca terminaría de asimilar como propio. Si caminaba a oscuras en la noche [...] el sonido le parecía el de un ser ancestral respirándole en la nuca. Nació en las profundidades de sus pulmones y era el resultado de una necesidad física. (46)

La percepción de la respiración conoce un cambio sustancial en el desarrollo de la historia. Lo que inicialmente es evocado por analogía y “parece”, finalmente adquiere consistencia de realidad, “es”:

Escuchó un sonido grave, profundo. Tan grave que el suelo tembló bajo su cuerpo. Sonó otra vez, oscura y pesada dentro de ella. Era su respiración cavernaria, un gran monstruo prehistórico golpeándola dolorosamente desde el centro del cuerpo [...] Su corazón se aceleró, golpeó su pecho y agitó al monstruo, las voces se apagaron, se dejó llevar y perderse, alejarse del malestar” (96-97).

El monstruo que ahora invade el cuerpo de Lola no sólo señala el triunfo de una realidad alucinatoria en los momentos previos a la muerte, sino que constituye una propuesta para interpretar el significado de la experiencia de la enfermedad vista desde el interior. La enfermedad retratada en “La respiración cavernaria” no favorece ninguna metamorfosis ni es reveladora, como lo era, en cambio, en “El Hombre de la Pierna”. No deja ninguna alternativa o escape, y más allá de cualquier posible interpretación metafórica, marca el inexorable declive psíquico y físico de la protagonista hacia la muerte-límite de la palabra y de la experiencia narrable, y tema-sombra de este cuento.



ENFERMEDADES POSTMODERNAS

Las historias de Rivero y Schweblin textualizan dos patologías muy diferentes, que por lo tanto se ofrecen a dos formas distintas de entender y representar la enfermedad. En ambos casos se trata de patologías 'sintomáticas' de la época contemporánea, muy extendidas y diagnosticadas en el mundo occidental post-industrial, que está experimentando una contracción demográfica y un envejecimiento generalizado de su población. La relación entre la patología y el contexto de la escritura es un elemento en el que no nos hemos fijado hasta ahora, pero que nos parece significativo recordar porque, en ambas historias, el mundo posmoderno del capitalismo global es el escenario subyacente a los acontecimientos narrados. Esto se muestra claramente en el relato de Rivero, que transcurre en una Nueva York todavía marcada en sus entrañas por el ataque al *World Trade Center*; en cambio, sólo se menciona en el relato de Schweblin a través de la referencia a los supermercados, a las cosas que se convierten en objetos, privados de todo valor emotivo, historia, recuerdo,⁵⁶ a la acumulación de bienes y alimentos industriales destinados a estropearse en la nevera de Lola. De todos modos, se perfila entre las páginas un mundo global que genera exclusión y monstruosidad, donde la posibilidad de una dimensión colectiva se desvanece, el enraizamiento en un territorio se vuelve efímero y los signos de identidad aparecen cada vez más inestables y cuestionables.⁵⁷

La enfermedad se torna en lo que imprime una diferencia inevitable y obliga a repensar y repositionar la propia identidad, algo que no se puede separar de los horrores contemporáneos reflejados en el espejo de la ficción. Y es en este punto en el que Rivero y Schweblin difieren. Rivero utiliza la enfermedad como una condición extraordinaria que permite percibir el mundo más profundamente y favorece las epifanías identitarias (como la que experimenta la protagonista en su encuentro con el afroamericano). En este sentido, la enfermedad adquiere una connotación positiva, o al menos sus efectos y función se tratan de manera polifacética. Lo fantástico aquí no está representado por los rituales tradicionales, sino que se personifica en el hombre con la pierna podrida. La alteridad inaudita de este personaje tiene un efecto

⁵⁶ Retomo aquí la interpretación propuesta por Jossa, elaborada a partir de la distinción entre "objeto" y "cosa" como la plantea Remo Bodei. Según Bodei, la cosa es el objeto ungido "por afecciones, afectos, ideas", es decir, cargados relaciones afectivas y recuerdos: la protagonista de "La respiración cavernaria" conoce bien la diferencia entre objetos y cosas y quiere liberarse de las cosas para poder morir. El ensayo de Bodei citado por Jossa es *La vita delle cose* (2009).

⁵⁷ A este propósito, son esclarecedoras las reflexiones de Gabriele Bizzarri sobre los mecanismos de producción de lo ominoso en el cuento fantástico en los autores hispanoamericanos del nuevo milenio, incluyendo a Schweblin, por supuesto: "De los muchos posibles relatos de lo global que estos autores parecen estar *espectralizando*, los que le corresponden a Samanta Schweblin –en su específica parcela de *desfamiliarización*– son los más emblemáticos y engañosos: sostienen la retórica del libre movimiento y la difuminación de las fronteras, desmantelando el sentido de la *pertenencia* y desarticulando el principio de la correspondencia *originaria* entre los cuerpos y los espacios" (Bizzarri 223).



contagioso y desencadena en la protagonista un proceso interior de renegociación identitaria, que la lleva a rechazar la aceptación supina del dogma de la medicina –y con ello, la de lo real, cuyos límites la ciencia médica ha ayudado a trazar.

Opuesto, en cambio, el sentido del entrelazamiento entre lo fantástico y la enfermedad en Schweblin: en sus cuentos la enfermedad no conlleva ni conocimientos positivos, ni metamorfosis ontológicas, políticas o sociales. Las consideraciones de Macarena Areco sobre *Kentukis* también pueden extenderse a “La respiración cavernaria”: “los sujetos en Schweblin se encuentran aprisionados en espacios de confinamiento. Puede ser una cárcel, un jaulario o un acuario, en que un ser vivo permanece casi inmovilizado, incapacitado de salir, por rejas que, como lo indica la mencionada portada, podrían ser más imaginarias que reales [...] muchas veces sus historias son de clausura, pues en ellas se narra el espacio interior de los protagonistas, del cual, al modo de una prisión subjetiva, el sujeto no puede escapar” (Areco 240). El Alzheimer, por lo tanto, es otra de estas prisiones, una prisión metafórica de la que el sujeto no puede escapar: la enfermedad es retratada desde el interior, en su cruda y despiadada realidad, y conduce al silencio y a la muerte. El final solitario de Lola, en su casa llena de cajas y en ruinas, ahora sin memoria ni vínculos afectivos, puede quizás ser entendido como una metáfora del individuo en la sociedad postmoderna (como se ha dicho del Alzheimer en más de una ocasión)⁵⁸, un emblema de la fragilidad de las relaciones y del sentido de pertenencia (anunciada por las casas vacías, es decir, “vaciadas”, del título). Esta desoladora representación es casi como una rendición ante un estado de cosas inmutable: una cruda constatación, intrínsecamente, una crítica del presente, que sin embargo no se abre a escenarios alternativos. De ahí la adopción de una perspectiva tan similar a la de lo fantástico, desconcertante y por lo tanto inquietante, para narrar la historia de Lola, dramáticamente ajena a sí misma y a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

Areco, Macarena. “Violencia, subjetividad y tecnofobia en *Kentukis* de Samanta Schweblin.” *Orillas*, núm. 9, 2020, pp. 235-242. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_01Areco_arribos.pdf. Consultado el 10 sept. 2020.

⁵⁸ Evocadoras las palabras que cierran el ensayo de Jordi Roca i Gerona: “El Alzheimer simboliza, en fin, la fractura de un desarrollo vital previsible, progresivo, lineal, racional, de un modelo biográfico-social típico de la sociedad industrial, y la expresión, a falta de una metáfora mejor o de una nueva definición de la relación entre individuo y sociedad, de un mundo y de un individuo desbocados, convulsionados, irracionales, incomprensibles e inseguros de sí mismos en donde el papel de la memoria se vuelve problemático”. (Roca i Gerona)



Bassiony, Medhat M., y Constantine G. Lyketsos. "Delusions and hallucinations in Alzheimer's disease: Review of the brain decade." *Psychosomatics*, núm. 44, 2003, pp. 388-401. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12954913/>. Consultado el 10 sept. 2020.

Bizzarri, Gabriele, "Cuerpos movedizos y narrativas de circulación: Samanta Schweblin y el fantástico neoglobal." *Revista Landa*, vol. 8, núm. 1, 2019, pp. 222-233. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/202941>. Consultado el 10 sept. 2020.

Bodei, Remo. *La vita delle cose*, Laterza, 2009.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, 2002.

Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Renacimiento, 2008.

Canguilhem, Georges. *Il normale e il patológico*, Einaudi, 2008.

Cannavacciuolo, Margherita. "Bajo la piel de la enfermedad: dos cuentos de Mariana Enríquez." *Orillas*, núm. 8, 2019, pp. 43-57, http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/04Cannavacciuolo_rumbos.pdf. Consultado el 10 sept. 2020.

Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses)." *Monster Theory: Reading Culture*, University of Minnesota Press, 1996, pp. 1-25.

DeFalco, Amelia. *Uncanny subjects. Aging in Contemporary Narratives*, Ohio State University Press, 2010.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, PUF, 1963.

Eudave, Cecilia. "Isla cuerpo adentro." *Invenções enfermas. Seis narraciones bocabajo*, Ediciones del Plenilunio, 1997, pp. 20-23.

Fasano, Francesco. "Il corpo malato e la crisi dell'identità unitaria. Ibridazione e metamorfosi in Guadalupe Nettel e Lina Meruane." *América: el relato de un continente*, Biblioteca di *Rassegna Iberistica* 14, editado por Susanna Regazzoni y Fabiola Cerere, pp. 425-436. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-320-5/978-88-6969-320-5-ch-30.pdf>. Consultado el 10 sept. 2020.

Freud, Sigmund. "Il perturbante." *Opere Complete*, Bollati Boringhieri, 2013.

Gambin, Felice. "Raccontare e disegnare tra i generi. L'alzheimer nella cultura spagnola." *Rassegna iberistica*, vol. 38, núm. 104, 2015, pp. 237-253, <https://www.edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/rassegna-iberistica/2015/104/art-10.14277-2037-6588-538.pdf>. Consultado el 10 sept. 2020.

Giacalone, Fiorella. "La fabbricazione del figlio tra genetica e diritto. Il corpo femminile quale laboratorio biopolitico." *EtnoAntropologia*, vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 63-86, <http://rivisteclub.it/riviste/index.php/etnoantropologia/article/view/304/482>. Consultado el 10 sept. 2020.

Gilbert, Sandra, y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteen Century Imagination*, Yale University Press, 1979.



González Almada, María Magdalena. "Territorialidades, textualidades. Torsiones y configuraciones en textos de Juan Piñeiro, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi." *Saga. Revista de Letras*, núm. 6, 2016, pp. 1-27, <http://sagarevistadeletras.com.ar/archivos/1.González-Almada.pdf>. Consultado el 10 sept. 2020.

Guerrero, Javier, y Nathalie Bouzlogo. "Introducción. Fiebres del cuerpo – ficciones del texto." *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, Eterna Cadencia, 2009, pp. 9-54

Gutiérrez León, Anabel. "El cuento boliviano del siglo XXI: ruptura de fronteras en los cuentos de Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Liliana Colanzi." *América sin nombre*, núm. 22, 2017, pp. 49-59. <https://americasinnombre.ua.es/article/view/2017-n22-cuento-boliviano-siglo-xxi>. Consultado el 10 sept. 2020.

Herrero Cecilia, Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico (Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector)*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Jackson, Rosemary. *Fantasy, the literature of subversion. (New Accents)*, Routledge, 2009.

Jonguitud Acosta, Paulette. *Moho*, Conaculta/Tierra Adentro, 2010.

Jossa, Emanuela. "Narrar la distancia. Una lectura de los cuentos de Samanta Schweblin." *América: el relato de un continente*, Biblioteca di Rassegna Iberistica 14, editado por Susanna Regazzoni y Fabiola Cerere, pp. 501-514. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-320-5/978-88-6969-320-5-ch-35.pdf>. Consultado el 10 sept. 2020.

Kerby, Anthony Paul. *Narrative and the Self*. Indiana University Press, 1991

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*, Siglo XXI, 2006.

Loría Araujo, David. "Hacia otra piel: del cuerpo 'infectado' al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel." *Literatura en México. Poéticas e intervenciones (1998-2018)*, editado por Mónica Quijano Velasco et al., UNAM, 2019, pp. 161-181.

Meruane, Lina. *Viajes Virales. La Crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, 2012.

Nettel, Guadalupe. "Hongos." *El matrimonio de los peces rojos*, Páginas de Espuma, 2013, pp. 83-102.

Ostrov, Andrea. "Enfermedad, desterritorialización y potencia en *Games of Crohn* de Leonor Silvestri." *Orillas*, núm. 8, 2019, pp. 59-68. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/05Ostrov_rumbos.pdf. Consultado el 10 sept. 2020.



Pascua Canelo, Marta. "La mirada borrosa: poéticas del desenfoco y visiones oblicuas en la narrativa hispánica contemporánea." *Catedral Tomada*, dossier "Saldar la cuenta: teorías, políticas y expresiones de la literatura en América Latina y el Caribe (1980-2019)", 2019, pp. 178-201.

Perkins Gilman, Charlotte. *The Yellow Paper*, Feminist Press, 1973. <https://archive.org/details/yellowwallpaper00gilmgooq/mode/2up>. Consultado el 10 sept. 2020

Ranisio, Gianfranca. "Salute sessuale e riproduttiva: un concetto da rivedere?" *EtnoAntropologia* vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 9-18. <http://rivisteclub.it/riviste/index.php/etnoantropologia/article/view/301/476>. Consultado el 10 sept. 2020.

Rivero, Giovanna. *Niñas y detectives*. Bartleby Editores, 2009

---. *Para comerte mejor*, Editorial El Cuervo, 2016

---. *Tierra fresca de su tumba*, Editorial Marciana, 2020

Roca i Gerona, Jordi. "Vidas (re)decoradas, metáforas biográficas: de la memoria industrial a la (des)memoria postmoderna." *Cuadernos del Sur. Historia*, núm. 34, 2005, pp. 201-220.

http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-76042005001100009&lng=es&nrm=iso. Consultado el 10 sept. 2020.

Roas, David. *Tras los límites de lo real*, Páginas de Espuma, 2011.

---. "El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación." *Revista de literatura*, vol. 81, núm. 161, pp. 29-56, 2019. <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/482>. Consultado el 10 sept. 2020.

Salamanca Vázquez, Mariana. "Un gran monstruo prehistórico: la representación del envejecimiento en 'La respiración cavernaria' de Samanta Schweblin." *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VII, núm. 2, 2019, pp. 445-461. http://www.pasavento.com/pdf/14_12_SALAMANCA.pdf. Consultado el 10 sept. 2020.

Scarabelli, Laura. "A modo de introducción. El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana contemporánea." *Orillas*, núm. 8, 2019, pp. 1-4. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/00Scarabelli_rumbos.pdf. Consultado el 10 sept. 2020.

Schweblin, Samanta. *Kentuki*, Random House, 2018.

---. *Siete casas vacías*. Páginas de Espuma, 2015.

---. *Distancia de rescate*. Penguin Random House, 2014.

---. *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Penguin Random House, 2017.

---. *El núcleo del disturbio*. Ediciones destino, 2002.

Sontag, Susan. *Illness as metaphor; and AIDS and its metaphors*. Picador, 2013.



Torrano, Andrea. "La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault." *ÁGORA*, vol. 34, núm. 1, 2015, pp. 87-109. <https://revistas.usc.gal/index.php/agora/article/view/1594>. Consultado el 10 sept. 2020.

Vaggione, Alicia. *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*, Centro de Estudios Avanzados, 2013.

Anna Boccuti es investigadora de Lengua y Literatura Hispanoamericana en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Turín. Sus intereses de investigación se centran en la literatura hispanoamericana contemporánea, con especial atención al área rioplatense. Ha abordado el discurso del tango-canción y sus irradiaciones en otros géneros discursivos, el humor en la literatura argentina, la microficción hispanoamericana y la literatura fantástica. Recientemente ha publicado el volumen *Variazioni umoristiche. César Bruto e Julio Cortázar* (Roma, Fili d'Aquilone 2018).

anna.boccuti@unito.it
