

Construcciones de la maternidad en el fantástico del siglo XXI en la obra de Samanta Schweblin

Brenda Isabel Herrero Pagura¹

Estudiante de Letras,
 Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
brenda.herrero@mi.unc.edu.ar

Recibido el 21 de agosto de 2024, aprobado el 31 de octubre de 2024

Resumen: en este artículo me interesa destacar la presencia de las escritoras en la literatura argentina del siglo XXI, porque desde sus voces ingresan temáticas y debates feministas. Esto ocurre en diversos géneros literarios, como en el caso del fantástico, donde una de las mayores exponentes es Samanta Schweblin. Analizaré la diversidad de construcciones de maternidad que Schweblin presenta en la novela *Distancia de rescate* y en los cuentos “Pájaros en la boca”, “Conservas” y “En la estepa”, de la antología *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Las autoras de nuestro siglo visibilizan la maternidad como decisión y no como imposición, los problemas de fertilidad y los lados oscuros de la maternidad. Así, se elimina la construcción de la maternidad que responde al modelo patriarcal para dar lugar a una nueva, desde una perspectiva feminista que se acerca a la experiencia real y que se aparta de la idealización del rol materno. Por otro lado, estableceré una conexión con el uso del género fantástico en el siglo XX, específicamente con Julio Cortázar, para ver qué similitudes y diferencias podemos encontrar entre el fantástico del siglo pasado y el fantástico que emerge en el presente siglo XXI.

Palabras clave: Schweblin, Cortázar, maternidad, género fantástico, feminismo.

Constructions of Motherhood in the Fantastic of the 21st Century in the Work of Samanta Schweblin

Abstract: In this article I am interested in highlighting the presence of women writers in the 21st century Argentinian literature because their voices bring feminist topics and debates to the fore. This occurs in many literary genres such as the fantastic, in which one of the greatest exponents is Samanta Schweblin. I am going to analyse the diversity of constructions of motherhood that Schweblin presents in the novel *Distancia de rescate* and in the shorts stories “Pájaros en la boca”, “Conservas” and “En la estepa” from the anthology *Pájaros en la boca y otros tales*. The female authors of our century make motherhood visible as a decision and not as an imposition, as they address fertility issues and the dark side of motherhood. Thus, the construction of motherhood that responds to the patriarchal model is eliminated to give rise

¹ Con aval de la Dra. Patricia Rotger, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

to a construction from a feminist perspective that is closer to real experience and moves away from the idealization of the maternal role. On the other hand, I am going to establish a connection with the use of the fantastic genre in the 20th century, specifically with Julio Cortázar, in order to identify what similarities and differences we can find between the fantastic of the last century and the fantastic that emerges in the current 21st century.

Keywords: Schweblin, Cortázar, motherhood, fantastic genre, feminism.

Sin lugar a dudas, la fuerte presencia de escritoras en la literatura argentina es un fenómeno que tiene lugar durante el siglo XXI. Si bien las mujeres siempre han estado presentes en el campo de la literatura, muchas veces han estado invisibilizadas. Hoy en día, el lugar de las autoras es central y, desde sus voces, ingresan a nuestra literatura temáticas y debates feministas. Esto ocurre en diversos géneros literarios, como en el caso del fantástico, en el que una de las mayores exponentes actuales es Samanta Schweblin.

En cuanto al género fantástico, podemos afirmar que logra su consolidación en el siglo XX y que su punto de madurez máximo se da en la década del 40. Pampa Arán define el fantástico como: “la oposición con el realismo ... que ha servido para caracterizar de manera imprecisa una vasta producción literaria cuyo régimen de verosímil es diferente” (1999, p. 14). Es importante recuperar el concepto de vacilación de Tzvetan Todorov (1981), porque si un relato es o no considerado realista según la veracidad de los hechos que narra, entonces, el fantástico podría entenderse como un género que opera donde los hechos que se presentan sobrepasan por completo la lógica de las leyes que rigen el mundo. Sin embargo, no podemos dejar de lado que, en el campo de la literatura, lo que pone en funcionamiento al fantástico es la incertidumbre, el conflicto entre qué es lo posible y lo imposible y cuáles son los límites que dividen los planos de lo real y lo sobrenatural.

En los relatos fantásticos, un evento o fenómeno extraño irrumpe para transformar la realidad, lo conocido y lo familiar en un ambiente desconocido, amenazador, inexplicable. Para entender mejor cómo opera este género, es importante recuperar el concepto de lo siniestro, trabajado por el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, en *Lo siniestro* (1919). Freud presenta dos términos que se complementan: *unheimlich*, que hace referencia a lo oculto o lo ominoso, y *heimlich*, que se entiende como lo familiar o lo íntimo. Lo siniestro o lo extraño es entonces el resultado de esta combinación, de manera que lo que ocurre en el género fantástico, según Jackson (1986), es que se “descubre lo que está oculto y, al hacerlo, [se] efectúa una inquietante

transformación de lo conocido en desconocido” (p. 65).

El género fantástico: de Cortázar a Schwebelin

Al leer los cuentos de Julio Cortázar, podemos advertir que lo fantástico surge en el marco de lo real y de lo cotidiano. Es decir, en el ambiente familiar surge algo extraño que irrumpe en el relato, pero que no es cuestionado por los personajes, sino que es aceptado con toda naturalidad. Podemos afirmar que la vacilación que teoriza Todorov no es experimentada. De esta manera, el fantástico como género opera sin dar o generar una explicación de los eventos, sin que esta sea un elemento fundamental para que el género funcione. Di Gerónimo (2004) afirma, sobre los cuentos de Cortázar, que hay una continuidad entre lo real y lo sobrenatural, que los límites se encuentran difusos y que estos mundos conviven como, por ejemplo, en “Continuidad de los parques” (1964). Allí, la realidad del hombre que está leyendo presenta límites difusos en relación con la novela que lee. Podemos advertir una fusión de ambos mundos (realidad/ficción), un espacio común —el sillón verde que funciona como lugar de continuidad— y una convergencia entre el acto de lectura y el acto de narración. La ficción se presenta, entonces, como parte de una realidad que no es cuestionada y como un elemento que forma parte de nuestra vida cotidiana. Un buen ejemplo es el caso del pulóver en el cuento “No se culpe a nadie” (1956), que se vuelve extraño y siniestro para causar un efecto de extrañamiento, que caracteriza la participación del relato en el género fantástico. Otro ejemplo, “Carta a una señorita en París” (1951), presenta un protagonista que vomita conejos y que ha aceptado y naturalizado este hecho, aunque prefiere mantenerlo como un asunto privado que pone al mismo nivel de muchas otras cosas que cualquiera hace, y decide no revelar: “como siempre me ha sucedido estando a solas, guardaba el hecho igual que se guardan tantas constancias de lo que acaece (o hace uno acaecer) en la privacidad total” (Cortázar, 2010, p. 25).

En el caso de Samanta Schwebelin, podemos afirmar que, al igual que Cortázar, escribe dando una importancia fundamental al marco de la realidad y que el fantástico opera en el ámbito de lo cotidiano, entre los difusos límites de lo interno y lo externo, lo familiar y lo extraño, lo íntimo y lo público. Además, otra similitud con Cortázar es la ausencia de una explicación ante esos eventos extraños y el hecho de que, en el caso de que se mencione o se sugiera alguna posible causa, no se profundiza en los detalles o simplemente no es algo que esté comprobado. Lo que incorpora Schwebelin es la participación del género terror, que ingresa al relato por medio de la

construcción de lo siniestro que, como hemos mencionado, tiene que ver con la transformación de lo conocido/familiar en algo desconocido/amenazador. El terror ingresa, también, a través del miedo y la vacilación que experimentan algunos personajes que sí se cuestionan lo que sucede. Este terror opera en la frontera entre realidad y ficción, que caracteriza al fantástico. Además, la autora incorpora la presencia de saberes de los sectores populares como rituales, pseudociencias, métodos de curanderos o medicinas alternativas.

En cuanto a las representaciones de la maternidad en la literatura, podemos afirmar que históricamente han presentado una construcción en consonancia con los estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal, donde el vínculo entre madre e hijo solo puede darse mediante una entrega absoluta por parte de la mujer/madre a aquel, asumiendo únicamente el rol materno y dejando de lado cualquier deseo o aspiración personal, que no se limite al cuidado del hijo, a la dedicación exclusiva a las tareas del hogar y a la atención de la pareja. Antes que mujer, se debía ser madre y esposa, de manera que la construcción de la maternidad se alejaba de otras representaciones y de señalar matices en un vínculo tan complejo.

En la literatura argentina del siglo XXI, con el ingreso de la voz de las mujeres, que adquiere cada vez mayor potencia y presencia, se incorporan construcciones de la maternidad que ponen en crisis las identidades y que están al servicio de una crítica social al rol impuesto. Las autoras de nuestro siglo visibilizan la maternidad como decisión y no como imposición, los problemas de fertilidad y los lados oscuros de la maternidad, que se relacionan con que ser madre no es solamente un acto de amor, felicidad y entrega, sino que presenta muchas dificultades. De esta manera, se elimina en estas nuevas literaturas la construcción tradicional de la maternidad que responde al modelo patriarcal, para dar lugar a una construcción desde una perspectiva feminista que se acerque a la experiencia real de la mujer como madre y que se aleje del plano de la idealización del rol materno.

Analizaremos a continuación las construcciones de la maternidad y la participación del género fantástico en los cuentos “Pájaros en la boca”, “Conservas” y “En la estepa” de la antología *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2009) y la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin.

“Pájaros en la boca” y la ruptura de la idealización de la maternidad: la madre que rechaza la presencia de su hija

En el caso de “Pájaros en la boca” (2009), resulta interesante cómo es la madre quien rechaza la presencia de su hija, Sara, cuando descubre que, de

un día para otro, se alimenta solo de pájaros vivos. El cuento está narrado desde la perspectiva del padre, quien un día recibe la visita de su exmujer para pedirle que atestigüe un problema que tiene que ver con su hija. La madre, sin darle otra opción, le deja a la niña a su cuidado porque ya no puede soportar su presencia: “si se queda me mato. Me mato yo y antes la mato a ella” (Schweblin, 2021, p. 32). Claramente, la madre sale de su rol impuesto, según el cual debería aceptar a su hija más allá de todo y cuidarla sin importar su transformación. En consecuencia, se produce otra ruptura que tiene que ver con la inversión (según los modelos caducos patriarcales) de las tareas designadas por lo general al hombre/padre, que pasan a manos de la mujer: la madre provee de alimento, pero es el padre quien queda a cargo del cuidado de la niña a tiempo completo. En un momento del relato, la madre no puede proveer el alimento y al padre no le queda más opción que cumplir él mismo con esa tarea, lo que lo lleva a aceptar a su hija nuevamente, aunque le siga pareciendo extraño y perturbador que se alimente de pájaros vivos.

En los cuentos de Cortázar sucede lo mismo, no hay una explicación para estos eventos extraños. Resulta inevitable recordar los conejos que provenían del interior del protagonista de “Carta a una señorita en París”. En este cuento de Schweblin, los pájaros (elemento externo) se vuelven la única fuente de alimento posible para la niña y constituyen el elemento que construye lo siniestro para transformar a la hija dulce y pequeña en un ser extraño y perturbador. Vomitar conejos es un acto privado para el narrador del cuento de Cortázar y, de la misma manera, comer pájaros es un acto privado para Sara, que se alimenta en su habitación y evita que su padre la vea en esos momentos:

Se levantaba, subía al cuarto y cerraba la puerta con delicadeza. La primera vez bajé el volumen del televisor y esperé en silencio. Se escuchó un chillido agudo y corto. Unos segundos después las canillas del baño y el agua corriendo. (Schweblin, 2021, p. 34)

“Conservas”: detener el embarazo para postergar la maternidad

En el caso de “Conservas” (2009), una futura madre junto a su pareja se preparan para la llegada de una hija inesperada. Este embarazo trae a la vida de la mujer de todo menos la felicidad: angustia, tristeza, conflictos internos en relación a las transformaciones que sufre su cuerpo, insomnio, tener a

toda la familia pendiente del embarazo y el dolor que produce la renuncia a muchos proyectos personales y de pareja que, con la llegada inesperada de Teresita, deberán postergarse o directamente cancelarse. Esta renuncia significa que gestar una vida implica perder la propia y, en consecuencia, perder oportunidades. El género fantástico opera en este cuento a través de la solución que la pareja encuentra para este conflicto. El embarazo es el evento que altera el orden establecido, la vida de la mujer estaba llena de planes que ahora se ven en tensión. La madre protagonista busca una solución que le permita no lastimar a Teresita y recuperar sus planes a futuro y el cuerpo que tenía antes del embarazo, la solución que encuentra es el tratamiento del doctor Weisman.

Este doctor no tiene secretaria ni sala de espera, sus métodos no son convencionales y la descripción de su espacio de trabajo pone en evidencia que se trata de un practicante de esas pseudociencias que integran los saberes de los sectores populares que hemos mencionado anteriormente. Los métodos de su tratamiento, que la voz narradora llama “plan”, integran una serie de procedimientos que deben respetarse de forma rigurosa: “el plan incluye cambios en la alimentación, en el sueño, ejercicios de respiración, medicamentos” (Schweblin, 2021, p. 21); además, involucra a los padres de la protagonista y de su pareja, que deben llevarse los regalos para Teresita y, progresivamente, tomar distancia. Otro cambio que indica el doctor es la distancia en la pareja, pero lo central del tratamiento es el ejercicio de “respiración consciente”, caracterizado de la siguiente manera: “un método de relajación y concentración innovador, descubierto y enseñado por el mismo Weisman. En el jardín, sobre el césped, me centro en el contacto con ‘el vientre húmedo de la tierra’” (Schweblin, 2021, p. 21). Además, la respiración consciente implica una detención de la energía: “al mes sigo progresando en la respiración consciente. Ya casi siento que logro detener la energía” (Schweblin, 2021, p. 22); al segundo mes de tratamiento, la respiración pasa a otro nivel cuando el doctor “se entusiasma, sospecha que estoy a punto de lograr mi energía inversa: tan cerca que sólo un velo me separa del objetivo” (Schweblin, 2021, p. 23). A medida que el tratamiento avanza, la madre experimenta cambios en su cuerpo que evidencian un retroceso del embarazo y un retorno a la felicidad: “mi cuerpo no está tan hinchado, y para la sorpresa y alegría de ambos, la panza empieza a disminuir” (Schweblin, 2021, p. 22). Así también:

Nos paramos frente al espejo y nos reímos. La sensación es todo lo

contrario a lo que se siente al emprender un viaje ... Es agregarle un año más al mejor año de tu vida ... es la oportunidad de seguir continuando. (Schweblin, 2021, p. 23)

Sin lugar a dudas, el fantástico opera en este proceso de tratamiento que permite a la madre retroceder el embarazo al momento cero e introducir el feto en un frasco de conservación sin herir a su hija. Podemos afirmar que este relato problematiza el tema del aborto, pero lo hace a través de un filtro que suaviza la cuestión: la idea del aplazamiento, de que no es el mejor momento y que solo se busca “poner en conserva” al feto para, en el futuro, poder tener a esa misma hija, que en el presente es un problema para la mujer y su pareja. El uso del género fantástico permite traer este tema tan complejo a la literatura, para visibilizar y poner en discusión el derecho a decidir y para poner en evidencia que ser madre no es el deseo de toda mujer o que, en todo caso, no es la prioridad, y que en muchos casos es algo que se prefiere postergar para priorizar la realización personal en otros aspectos.

Durante mucho tiempo se ha sostenido la idea de que la maternidad es una obligación natural de la mujer. Así, las mujeres, al tener que priorizar la maternidad, quedan atrapadas en ella, sin más salida que dejar en segundo plano cualquier otro deseo. Pero, como dice Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* se trata de una obligación que no es natural, porque las conductas morales implican un compromiso:

Esta obligación no tiene nada de natural: la naturaleza no podría dictar una conducta moral, que implica un compromiso. Engendrar es asumir un compromiso; si la madre luego lo olvida, comete una falta contra una existencia humana, contra una libertad; pero es algo que nadie puede imponer. La relación de los padres con los hijos, como la relación entre esposos, debería ser libremente deseada. (de Beauvoir, 1949, p. 505)

En relación con el vínculo que buscamos establecer entre la obra de la autora y la de Cortázar, podemos afirmar que lo fantástico aparece nuevamente en el ámbito de lo cotidiano, lo privado y lo familiar. Además, los personajes del cuento aceptan el tratamiento alternativo y sus resultados sin ningún tipo de cuestionamiento, con total naturalidad.

“En la estepa”: la infertilidad como tabú y la obligación social de procrear

El cuento “En la estepa” (2009), presenta una construcción de la maternidad que contrasta con el último caso analizado: la búsqueda de la fertilidad. Una pareja que no puede procrear se aísla en el campo para buscar alternativas que permitan lograr la fertilidad tan deseada. Ana, la mujer que desea ser madre, aprovecha sus horas de soledad para buscar algún método que solucione el problema: “cuando uno está desesperado, cuando se ha llegado al límite, como nosotros, entonces las soluciones más simples, las velas, los inciensos y cualquier consejo de revista parece opciones razonables” (Schweblin, 2021, p. 159). Aunque la mujer esté dispuesta a probar métodos alternativos, asegura que “hay muchas recetas para la fertilidad, y no todas son confiables, así que apuesto a las más verosímiles y sigo rigurosamente sus métodos” (Schweblin, 2021, p. 159).

En paralelo a la investigación privada de Ana, la pareja sale por las noches, campo adentro, a cazar. No se detalla qué buscan, pero queda claro que hay una conexión con la maternidad: “siempre me pregunté cómo serán realmente. Algunas veces conversamos sobre esto. Creo que son iguales a los de la ciudad, solo que más rústicos, más salvajes. Para Pol, en cambio, son definitivamente diferentes” (Schweblin, 2021, p. 160).

El fantástico opera en este cuento generando dudas acerca de qué es lo que está buscando la pareja, porque el acto de salir a cazar sin obtener resultados puede hacer referencia a la frustración que genera la dificultad de procrear o puede también interpretarse como un acto desesperado por encontrar de manera externa lo que no logran conseguir por deseo propio o por imposición social. Sin embargo, al mismo tiempo, la mujer busca métodos para solucionar el problema que se distancian de la cacería. Además, Pol llega tarde a casa un día con una gran noticia: conoció a unas personas, una pareja, que “vinieron por lo mismo ... y tienen uno, desde hará un mes” (Schweblin, 2021, p. 161). Esta noticia da esperanzas a Ana porque, si otra pareja lo ha logrado, ellos también podrían hacerlo, por lo que decide preguntarle a la otra mujer cómo ha solucionado el problema: “quizá Nabel también haya usado velas y soñado con cosas fértiles a cada rato y ahora que lo consiguieron puedan decirnos exactamente qué hacer” (Schweblin, 2021, p. 162).

Ana y Pol llegan a la casa de la pareja vecina y muy pronto notan que no será fácil ver su objeto de interés, el resultado que ellos buscan y aún no consiguen. La pareja vecina se niega a presentarlo, entonces Pol, con la excusa de ir al baño, ingresa sin permiso a un cuarto donde es gravemente atacado por una criatura que no se describe en detalle. Pol y Ana salen corriendo de

la casa: “Pol tiene la camisa rota, casi perdió por completo la manga derecha y en el brazo le sangran algunos rasguños profundos. Pronto nos acercamos a nuestra casa a toda velocidad y a toda velocidad nos alejamos” (Schweblin, 2021, p. 166). A partir de estos indicios podemos afirmar que la criatura que esta pareja tenía en su casa era monstruosa y que los protagonistas del cuento renuncian a la búsqueda que tanto los obsesionaba al principio del relato, por miedo a tener una criatura similar, un resultado parecido.

En el uso del fantástico, el objeto de deseo de la pareja se construye finalmente como algo siniestro, monstruoso y, en consecuencia, se acaba con la idealización del resultado esperado para, finalmente, abandonar la búsqueda. En esta construcción del deseo de la maternidad está presente la violencia en dos planos: el de la búsqueda mediante la cacería y el de la animalidad, la violencia y la monstruosidad que caracterizan a la criatura de la pareja vecina. La búsqueda desesperada de un hijo llevó a la pareja al aislamiento y a la obsesión, pero, aunque hacia el final del relato no hayan logrado la fertilidad, sí consiguen liberarse de los mandatos sociales que imponen la fertilidad como uno de los aspectos principales para la realización de la vida en pareja, en una sociedad donde la infertilidad es tabú.

La vacilación, la incertidumbre y la ambigüedad son características del género fantástico. El cuento termina sin dar respuestas a las dudas generadas al lector y los personajes aceptan lo que sucede sin hacerse preguntas y con total naturalidad. Esto también ocurre, por ejemplo, en el cuento “Casa tomada” (1946) de Cortázar, en el que Irene y su hermano se ven obligados a abandonar la casa que aman a causa de la presencia de seres desconocidos que se apropian progresivamente de esta. Así, tanto los personajes de Cortázar como los de Schweblin abandonan algo, se resignan a perderlo (en el primer caso la casa, en el segundo el deseo de formar una familia) sin buscar respuestas o poner resistencia.

Distancia de rescate: la imposibilidad de proteger a los hijos en todo momento

Distancia de rescate (2014) es una novela que tiene lugar en el campo, al igual que el último cuento que hemos analizado. Es allí donde va a vacacionar Amanda junto a su hija Nina y conocen a Carla, una mujer atormentada por el envenenamiento por agrotóxicos que ha afectado a su hijo David. La novela se desarrolla a modo de diálogo entre Amanda, que se encuentra al borde de la muerte, y David, que la guía en la búsqueda de respuestas acerca de por qué se encuentra en ese estado. La maternidad es un eje que atraviesa toda la obra y que se construye en la imposibilidad de control respecto a la seguridad

del hijo y en la necesidad de identificar constantemente los peligros que lo acechan, como Amanda dice a Carla: “lo llamo ‘distancia de rescate’, así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculandola” (Schweblin, 2020, p. 22). Además, Amanda asegura que es algo que heredó de su propia madre, de manera que la distancia de rescate es algo que forma parte de la historia familiar de la protagonista.

A lo largo de la novela, queda en evidencia que, aunque una madre intente tomar todas las precauciones posibles, hay peligros que no se pueden evitar. En el caso de Carla, por un breve descuido ante la pérdida de un caballo en el campo, su hijo David se intoxicó y la única opción que tuvo esta madre fue llevar al niño a la mujer de la casa verde, una curandera que realizó una transmigración para llevar el alma del niño y parte de la intoxicación a otro cuerpo con la finalidad de evitar su muerte. El fantástico opera en esta novela mediante el misterio de la identidad del niño y la efectividad del ritual, porque Carla luego de este evento ve a su hijo con otros ojos y la construcción que hace de David es siniestra: un niño que no la llama “mamá” y al que describe como un monstruo. Carla busca su alma, llegando a obsesionarse: continúa revisando a todos los niños de su edad a escondidas de sus padres.

Por otro lado, Amanda, más allá de su distancia de rescate, no logra evitar que su hija termine intoxicada como tiempo atrás ocurrió con David. Incluso la misma Amanda se encuentra en el hospital agonizando por la intoxicación y cerca del final de la novela se revela que Carla llevó a Nina hacia la casa verde para que la curandera realice el mismo procedimiento que seis años atrás ayudó a salvar a su hijo de tres años de edad.

Hacia el final, David ingresa al auto del marido de Amanda como si quisiera irse con él, actuando de la misma manera en la que Nina lo hacía. Este indicio crea la vacilación en el lector, la duda respecto a las identidades de los niños. Además, es inevitable preguntarse si Amanda está hablando con David o si se trata de alucinaciones producidas por la intoxicación y el estado de agonía en el que se encuentra, un elemento que refuerza esta duda es que la voz de David parece ser una voz adulta y no la de un niño de nueve años.

La identidad de los niños se pone en duda, ambos sufren una transformación en la que pasan a ser extraños y desconocidos para sus padres. Por otro lado, mediante estas transformaciones de los hijos y la imposibilidad de protegerlos de todos los peligros que hay en el mundo, se problematiza la maternidad y la presión que genera el mandato social de que una buena madre jamás debe equivocarse. Las madres presentes en esta obra han fracasado de alguna manera, perdiendo ese control que es imposible de sostener en todo momento.

En relación con los vínculos que se pueden establecer entre esta novela y los cuentos de Cortázar, podemos afirmar que la identidad en crisis y como dualidad es un tema en común. Se puede ser una cosa y otra al mismo tiempo, como ocurre en el cuento “Axolotl” (1954), donde el protagonista es hombre y pez a la vez; o en el caso de “Lejana” (1951), donde Alina, la protagonista, sabe que tiene una doble y todo lo que le sucede, esto la lleva a acercarse a ella y finalmente se produce un cambio de cuerpo, de identidad.

Conclusión

En conclusión, hemos podido establecer una relación entre la obra de Schweblin y los cuentos de Cortázar, en las formas en que opera el fantástico en el ámbito de lo cotidiano y lo familiar, problematizando cuestiones de identidad. También, hemos puesto en evidencia que Schweblin construye la maternidad en consonancia con la variedad de posibilidades que hay para una noción tan compleja y diversa, en la que no hay una sola forma de ser madre o no serlo. A lo largo de este trabajo hemos analizado cuatro construcciones distintas de la maternidad.

En el cuento “Pájaros en la boca” se manifiesta el rechazo que siente la madre por su hija a causa de su transformación y de esta forma se produce una ruptura de la idealización de la maternidad; además, se puede advertir una inversión en los roles que tradicionalmente se han asignado al padre y a la madre, en el hecho de que es la madre quien se limita a proveer de alimento a la hija mientras el padre queda a su cuidado en el hogar. En “Conservas” se problematiza el tema del aborto con un filtro que suaviza el tema: poner a esa hija en conserva para tenerla más adelante y que, de este modo, la mujer no tenga que sacrificar la posibilidad de cumplir otros objetivos personales a los que no está dispuesta a renunciar. “En la estepa” construye una situación totalmente opuesta a la anterior, al desarrollar el problema de la infertilidad. La pareja de este cuento no logra su objetivo, pero sí puede liberarse del mandato social que impone la fertilidad como condición necesaria para la realización en una sociedad patriarcal en la que la infertilidad es tabú. Finalmente, la construcción de la maternidad que Schweblin desarrolla en la novela *Distancia de rescate* rompe la idea de que las madres tienen prohibido equivocarse o cometer errores, en lo que respecta a la crianza de los hijos. Así, la maternidad se construye de forma más realista, presentando a dos madres que no pueden proteger en todo momento a sus hijos del peligro.

Lo siniestro y lo fantástico actúan para transformar la realidad y poner en tensión el rol de la maternidad. Las construcciones de la maternidad en

la obra de Schweblin que hemos analizado hacen posible otras formas de representación que nos abren los ojos para reconocer la problemática social de la maternidad en relación con la ruptura de representaciones caducas, que la idealizan y silencian los aspectos más oscuros de esta noción diversa.

Referencias

- Aran, P. (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Narvaja Editor.
- de Beauvoir, S. D. (1949). *El segundo sexo*. Lectulandia. Disponible en: <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/07/El-segundo-sexo.pdf>
- Cortázar, J. (2010a). *Bestiario*. Alfaguara.
- Cortázar, J. (2010b). *Final del juego*. Alfaguara.
- Di Gerónimo, M. (2004). "La noción de lo fantástico". En *Narrar por knock-out. La Poética del cuento en Julio Cortázar*. Simurg.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Catálogos.
- Schweblin, S. (2020). *Distancia de rescate*. Penguin Random House.
- Schweblin, S. (2021). *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Penguin Random House.
- Todorov, T. (1981). "Definición de lo fantástico". En *Introducción a la literatura Fantástica*. Ediciones Coyoacán.