



El cuerpo femenino como mecanismo disruptivo en cuentos de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez

CANDELA YASAPIS

Universidad Nacional de Córdoba
candelayasapis@mi.unc.edu.ar

RESUMEN

La narrativa argentina actual prolifera con autoras cuyas obras ofrecen perspectivas disruptivas desde temáticas como lo femenino y los feminismos. En este trabajo, se aborda el cuento “Mujeres desesperadas” de Samanta Schweblin y “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez desde la hipótesis de que ambas adoptan una modalidad del género fantástico, el *weird*, y lo entranman con los cuerpos femeninos de sus personajes, transformándolos en un mecanismo disruptivo dentro del sistema patriarcal.

PALABRAS CLAVE

Schweblin, Enríquez, Cuerpo femenino, Fantástico, *Weird*

La literatura escrita por mujeres que abarca temas o personajes femeninos nos invita a reflexionar no solo sobre lo que se escribe, sino también sobre quiénes lo hacen. A lo largo de la historia universal, fueron muchas las mujeres que escribieron bajo seudónimos masculinos que les otorgaran legitimidad y visibilidad a sus producciones o con el famoso “anónimo”, porque no se concebía la idea de un sujeto femenino que expresara sus ideas; también porque era considerado escandaloso e inmoral. La escritura era un campo masculino, escribir era (y en cierto modo sigue siendo, a pesar de los avances feministas y de la reivindicación de las mujeres que escriben en casi todo el mundo) un acto de lógica, de razón, de trabajo, que estaba vedado a una persona destinada al cuidado del hogar, de los hijos y del marido. En Argentina, desde los inicios como nación, hay una extensa cantidad de obras escritas por hombres que circulan hasta el día de hoy en los ámbitos académicos y críticos; en muchas de ellas la mujer no tiene un papel importante, mientras que, cuando sí lo tiene, suele estar vinculado a un rol que orbita alrededor del hombre y del sistema patriarcal. ¿Y qué hay del cuerpo femenino? Asociado a un rol socialmente aceptado, el de madre, esposa, mujer pura y casta que vive por y para un hombre, el cuerpo responde a lo que el patriarcado espera que sea, atado a sus concepciones y limitaciones.

En el campo de lo fantástico encontramos autoras como Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla que produjeron durante el siglo XIX obras que podríamos considerar disruptivas, porque se trata de mujeres que escriben sobre temáticas que no se

consideraban propiamente femeninas. Incluso, podemos pensar en Silvina Ocampo, autora que, en el siglo XX, fue relegada a la sombra de su marido, Adolfo Bioy Casares, y de su amigo Jorge Luis Borges, ambos escritores de narrativa fantástica y con gran atención por parte de la crítica. Estas mujeres y otras que han sido relegadas a un segundo plano y al olvido han construido también una base que cimenta lo fantástico, y han dado pie a que hoy numerosas escritoras sigan incursionando en este género. Ese es el caso de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez, quienes, según la crítica argentina Elsa Drucaroff, forman parte de una generación de escritoras cuya producción literaria ha sido denominada Nueva Narrativa. Esta se encuentra atravesada por cuestiones políticas y culturales desde una perspectiva renovadora, puesto que aborda la marginalidad, las identidades sexuales y la política desde sus contradicciones y paradojas, por lo que contiene un marcado componente crítico (2011: 17-18).

Es decir, ambas autoras escriben situadas en un contexto; y sus obras, ya sean cuentos o novelas, no son ajenas a este. Cuando las diversas temáticas que abordan se cruzan con lo fantástico es cuando se produce una escritura y una lectura rica en matices, como bien señala Ana Gallego Cuiñas, al afirmar que, “contemplan un manejo subversivo —feminista— del lenguaje, de temas y problemas —globales— que apuntan a la deconstrucción de categorías genéricas binarias y de ciertos imaginarios heteronormativos diseminados por la ideología patriarcal en relación con las ideas de maternidad, la sexualidad, el amor romántico y la violencia machista” (2020: 76).

Tomando en consideración estos antecedentes, hemos

seleccionado un cuento de Samanta Schweblin, “Mujeres desesperadas”, y otro de Mariana Enríquez, “Las cosas que perdimos en el fuego”. La hipótesis que planteamos es que, en ellos, las autoras adoptan una modalidad del género fantástico, el *weird* —noción en la que nos centraremos y que hemos tomado de Mark Fisher— y lo entraman con los cuerpos femeninos de sus personajes, transformándolos en un mecanismo disruptivo dentro del sistema patriarcal. Así, a través del control de sus cuerpos, los sujetos femeninos toman las riendas de sus destinos.

1. EL MODO FANTÁSTICO Y LO *WEIRD*

Antes del análisis, es conveniente esclarecer cómo entenderemos lo fantástico en relación con las obras mencionadas. Es sabido que no hay un consenso en el ámbito literario ni crítico con respecto a este, al que se tiende a catalogar de manera generalizada con la etiqueta de género. Tzvetan Todorov desarrolló una de las teorías más conocidas, en su *Introducción a la literatura fantástica* (1972): lo ubica entre la incertidumbre de si un hecho imposible de explicar por las leyes se trata de una ilusión o si este se produjo en nuestra realidad.

Muchos años después, Rosemary Jackson sugirió una definición distinta, ya no como género, sino como modo, por lo que le adjudicó la capacidad de asumir formas genéricas diferentes (1981: 32). Sin embargo, Jackson se decanta por una perspectiva de lo fantástico derivada de una teoría psicoanalítica que desarrolló Sigmund Freud en su reconocido ensayo “Lo siniestro” (1919), que se ha convertido en un tópico común.

Jackson se aleja de la idea tajante de qué es y qué no es fantástico, y de la noción de género; no obstante, creemos que existen otras matrices de pensamiento sobre el modo, como las que propone Mark Fisher. Entonces, ¿por qué modo y no género? Para dar respuesta a este interrogante, debemos mencionar a la crítica argentina Pampa Olga Arán, para quien no existen géneros puros, sino virtualidades genéricas (1999: 32). Así, al tomar lo fantástico como género, seguimos perpetuando una clausura de este, mientras que, al concebirlo como un modo, nos abrimos a la idea de que lo fantástico no tiene una forma fija, sino que puede asumir muchas formas diferentes y variables. Creemos, entonces, que no hay género fantástico propiamente dicho y que, por el contrario, hay modos de concebir, de pensar y de escribir lo fantástico.

En su brillante trabajo titulado *Lo raro y lo espeluznante* (2018), Mark Fisher expone ideas innovadoras sobre lo *weird* (raro) y lo *eerie* (espeluznante). Para Fisher, lo *weird* es un tipo de perturbación particular, que suele asociarse a lo siniestro freudiano, pero difiere de este, pues conlleva la sensación de algo erróneo. Esto implica una entidad rara o un objeto tan extraño que no debería existir o, al menos, no aquí; si eso está aquí, entonces nuestras concepciones sobre el mundo y la realidad resultan inadecuadas. La clave que permite entender lo *weird* es la llamada exterioridad real. Tanto lo *weird* como lo *eerie* actúan a la inversa de lo siniestro, pues dejan ver el interior desde la perspectiva exterior; así, lo raro es aquello que no debería estar allí, pues trae al dominio de lo familiar algo que, por lo general, está más allá de esos dominios y que no se puede reconciliar con

lo que consideramos como doméstico, incluso como su negación (2018: 12-19).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, podemos entonces pensar lo *weird* como una modulación del fantástico y, de esta manera, articularlo con los cuerpos femeninos transgresores en los cuentos “Mujeres desesperadas” y “Las cosas que perdimos en el fuego”. Según Sanchiz y Bizzarri, los nuevos canales de circulación de obras son los que han permitido que un nuevo *weird* latinoamericano empiece a visibilizarse (2020: 3), por lo que escritoras como Schwebelin y Enríquez son exponentes de este movimiento.

2. “MUJERES DESESPERADAS”

“Mujeres desesperadas” es un cuento de Samanta Schwebelin publicado en *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2017). En este, nos encontramos con Felicidad, una mujer recién casada que es abandonada por su marido al costado de la ruta cuando ella se baja del auto para ir a un baño de mujeres; al fondo, está el campo oscuro y la ruta solitaria. Al principio, no comprende qué ha pasado, se encuentra paralizada y mira a lo lejos con la esperanza de que su esposo regrese por ella. Aparece, entonces, el segundo personaje femenino: Nené, una mujer mayor, quien le advierte que los hombres no vuelven, pues dejan a las mujeres y se van para siempre. Acostumbrada a la histeria, Nené escucha a su nueva compañera gritar y desesperarse:

—Entonces ellas lloran y los esperan... —continúa Nené—, y los esperan... Y sobre todo lo demás, y durante todo el tiempo: lloran, lloran y lloran. (Schwebelin 2017: 16).

Si Felicidad espera un poco de comprensión y apoyo, no lo encuentra en Nené, porque esta le grita y le expresa cómo se siente:

Esto se acaba. Estamos cansadas, agotadas, de escuchar sus estúpidas desgracias (...) nosotras no podemos seguir soportando esta situación, esto se acaba, ya es insostenible (Schwebelin 2017: 17).

Aunque Nené habla en plural, como si hubiera un grupo de mujeres que piensa como ella, pronto descubrimos que no. Y es aquí cuando el cuento se empieza a sentir raro. Siguiendo a Fisher, si el *weird* muestra el interior desde el exterior, ya tenemos nuestro primer elemento: el relato transcurre en un lugar abierto, al costado de la ruta, con el campo de fondo y la oscuridad penetrante. ¿Pero cuál es el interior? Si miramos más de cerca, nos encontramos con un relato que nos habla de un grupo de mujeres abandonadas por hombres, con promesas de amor y felicidad, cuyo destino no es otro que el de penar para siempre su soledad y la desilusión de un amor que las ha traicionado. Son mujeres cuya existencia, aún después de la muerte, gira en torno a los hombres que han amado y que las han desechado como si no fueran más que basura. Son seres raros que están y a la vez no, puesto que no hacen su aparición sino hacia el final, que lloran y gritan todas las noches los nombres de sus maridos. Pero Nené está harta y se lo hace saber a Felicidad y a las otras, esa masa suplicante de la cual ella ya no quiere ser parte; por esta razón, se inicia una serie de agresiones verbales, ya que las otras mujeres la insultan y Nené les contesta. Aunque no se ven porque están en el interior de la negrura del campo, de a poco se



Samanta Schweblin.



Mariana Enríquez.

van volviendo más agresivas: se convierten en una amenaza, un peligro que sube gradualmente de tono y que pareciera que, en cualquier momento, va a echarse sobre Nené y Felicidad.

Luego de que se una a ellas una nueva abandonada, una mujer más vieja, el escenario no solo se enrarece aún más, sino que empieza a volverse caótico: las voces de las mujeres van acercándose más y más, acorralándolas, violentas; el murmullo avanza sobre ellas: “No las ven, pero saben que las mujeres están ahí, a pocos metros. Felicidad grita. Algo como manos, piensa, le roza las piernas, el cuello, la punta de los dedos” (Schweblin 2017: 21), se trata de cuerpos de otro mundo que, no obstante, se encuentran en este, relegados a repetir ese ciclo de violencia del que fueron objeto.

Un punto blanco aparece en el horizonte: la esperanza de un boleto de ida que Nené, Felicidad y la vieja deciden aprovechar para irse de allí. Quien se baja del auto

para ir al baño no es la recién casada, sino el marido, quien todavía no ha visto a la horda de mujeres que gritan, aunque pronto lo hace porque las risas y burlas se dirigen ahora a él: “En los ojos del hombre, el espanto de un conejo frente a las fieras. Se detiene, pero ya es tarde. Nené ha subido al auto” (Schweblin 2017: 21). La novia que iba a ser abandonada insta a sus compañeras a arrancar el auto y la luz de este ilumina, en medio de la oscuridad “la masa descomunal de centenares y centenares de mujeres que corren hacia el auto, o mejor dicho hacia el hombre que, entre ellas y la multitud, aguarda inmóvil su llegada como se espera la muerte” (Schweblin 2017: 22).

Mientras la furia se lanza como una avalancha sobre ese único hombre, las cuatro mujeres lo abandonan, como otros hombres han hecho antes con ellas allí. Hacia el final observan las luces de los autos que regresan, pero no por ellas, como augura Nené, sino

por él. A pesar de haber sido dejadas en medio de la ruta solitaria, en un lugar inhóspito, sus cuerpos tirados como desechos se rehúsan a formar parte de ese ciclo que se repite una y otra vez; al negarse a formar parte de una masa que solo llora, grita y revive constantemente su pena, deciden marcar una diferencia y construir un destino propio que no las relegue a ser lo que un hombre quiso que fueran: mujeres desesperadas. Y si el resto de hombres vuelve para buscar al caído, ellas dan la vuelta y se eligen a sí mismas.

3. “LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO”

“Las cosas que perdimos en el fuego”, escrito por Mariana Enríquez, es un cuento publicado en un libro homónimo (2016). Cuenta la historia de un grupo de mujeres que se organizan a partir de una serie de aberrantes y violentos crímenes cometidos por hombres

contra numerosas mujeres. “La primera fue la chica del subte. Había quien lo discutía o, al menos, discutía su alcance, su poder, su capacidad para desatar las hogueras por sí sola” (Enríquez 2016: 109). La chica del subte es una como cualquiera, con la diferencia de que tiene todo el rostro quemado y se pasea por allí contando su historia: cómo su marido la arruinó cuando supo que estaba por abandonarlo, para “que no fuera de nadie más” (Enríquez 2016: 109). ¿El método? Mientras ella dormía, le echó alcohol en la cara y luego le acercó un encendedor. A partir de esta mujer, la primera Quemada, se concibe la idea de la protesta dentro de la familia de Silvina, la protagonista, y sobre todo en su madre, una mujer que se caracteriza por su pensamiento radical.

Si bien la chica del subte es la primera víctima, la primera chispa, las primeras hogueras se encienden luego del ataque a Lucila, una famosa modelo a quien su marido quemó casi por completo, hecho al que no sobrevivió; esta situación es lo que desata una epidemia de mujeres quemadas, pero ya no por hombres, sino por sí mismas: “Creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras” (Enríquez 2016: 111). El *weird* se manifiesta en estas mujeres y su acción reivindicativa sobre sus propios cuerpos, pues antes los hombres eran quienes se encargaban de quemarlas y, mientras tanto, el gobierno y las autoridades no hacían nada al respecto o actuaban cuando ya era tarde. Lo exterior, lo que se ve de afuera —el fuego lamiendo los cuerpos, la carne quemada, las infecciones posteriores y las cicatrices que las marcarán y desfigurarán de por vida— es solo

un atisbo de lo que se oculta en el interior: quemarse a sí mismas es un signo de protesta, pero también de poder. Quieren detenerlas porque ya no pueden dominar a esos sujetos que se encuentran fuera de su control. Inician, entonces, las persecuciones, las denuncias y los allanamientos, inútiles por demás, porque la chispa ya encontró dónde encenderse en la mente colectiva.

No se trata de quemar al azar o sin premeditación; por el contrario, son mujeres con una rigurosa preparación y organización que se hacen llamar Mujeres Ardientes: manejan hospitales clandestinos lejos de la ciudad, realizan las hogueras campo adentro con el objetivo de que esa actividad ahora ilícita no pueda ser visualizada desde las rutas: “Las mujeres preparando la pira, con enormes ramas secas de los árboles del campo, el fuego alimentado con diarios y nafta” (Enríquez 2016: 113).

No obstante, Silvina comienza a sentirse cada vez más horrorizada, no está segura de compartir las convicciones de su madre, incluso se cuestiona desde cuándo es un derecho quemarse; por lo tanto, colabora, pero al mismo tiempo se mantiene distante. Por otro lado, si bien no son muchas las que sobreviven luego de caminar de forma voluntaria hacia el fuego, las que sí lo hacen quieren empezar a mostrar sus cicatrices al mundo, en particular a los hombres que a lo largo de la historia las quemaron, ya que se utiliza el ejemplo de la caza de brujas. Ahora las repudian no solo por su apariencia monstruosa, inconcebible e incómoda —pues esas corporalidades extrañas no deberían existir, no son naturales—, sino también por lo que sus cuerpos simbolizan: la lucha cada vez más ruidosa y visible, la resistencia a la violencia patriarcal.

4. CUERPOS QUE ROMPEN ESQUEMAS

Como ha señalado Elsa Drucaroff, Schweblin y Enríquez incorporan en su escritura elementos de una subjetividad particular que no es ajena a cuestiones sociales, culturales y políticas; por el contrario, se nutre de ellas. De esta manera, podemos leer en los cuentos que hemos analizado dos formas distintas de utilizar un modo particular del fantástico, el *weird* como lo concibe Mark Fisher, para desentrañar un tema que atraviesa a la sociedad, ya sea argentina o del resto del mundo. En primer lugar, las autoras ponen a las mujeres como protagonistas de sus relatos y, en segundo lugar, conciben el cuerpo de estas como mecanismo disruptivo.

La corporalidad misma de estos sujetos femeninos, por la naturaleza de la narración, se constituye en un elemento que remite al *weird*: en “Mujeres desesperadas” tenemos una masa de cuerpos espectrales, que nunca aparecen de forma gráfica en el relato, pues se manifiestan a través de su violencia verbal hacia las otras mujeres que no forman parte de ese enjambre o de su violencia física sobre el hombre que baja del auto, quien las mira y advierte que se aproxima su muerte. Pero también están esos otros cuerpos, que no se unen a la pena ni a la posterior furia que experimentan esas sombras de mujeres que fueron abandonadas; también son raros porque están actuando de una manera que, según la lógica del cuento, no les corresponde, pues su destino es ser almas en pena y no forjar otro camino.

Por otro lado, “Las cosas que perdimos en el fuego” opta por lo gráfico, lo físico: mujeres que, de forma consciente y voluntaria, deciden quemarse a sí mismas para así terminar algún día con la violencia

que los hombres han ejercido y aún ejercen hacia ellas. Cuanto más las autoridades intentan reprimirlas, más crece el fuego de la furia y de las hogueras; de la chispa surgen llamas abrasadoras y más aumentan los casos de quemadas. Con sus cabezas calvas, llenas de cicatrices y su piel chamuscada, las mujeres sobrevivientes no se ocultan: esos cuerpos raros comienzan a habitar espacios públicos, domésticos, invadiendo cada vez más ese mundo de hombres y convirtiéndose en una presencia amenazante e inquietante, en un reflejo de lo lejos que puede llegar el ansia por el control de sí mismas.

5. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En sus cuentos, Samanta Schweblin y Mariana Enríquez les dan vida a mujeres que, hartas de un sistema que siempre ha privilegiado a los hombres y ha propiciado que hagan con ellas lo que quieran, utilizan sus cuerpos de forma disruptiva y de maneras diferentes. Mientras que, en “Mujeres desesperadas” deciden escapar a su destino de seres fantásticos y sufrientes a causa de los hombres que las han abandonado, dejando atrás no solo a uno de ellos, sino también a

quienes vienen a salvarlo, en “Las cosas que perdimos en el fuego” las mujeres comienzan una lucha organizada que consiste en ser quemadas en hogueras, por lo que utilizan sus cuerpos como espacios de resistencia ante la violencia machista de quienes antes solían prenderles fuego. El *weird*, como una modulación del fantástico, aparece en estos cuentos, se inmiscuye en un entramado entre los cuerpos femeninos y un trasfondo más profundo, el del sistema arrollador que ha concebido y también regido a las mujeres a lo largo de la historia.



Bibliografía

- Arán, Pampa Olga
1999 *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaja Editor.
- Drucaroff, Elsa
2011 *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Enríquez, Mariana
2016 *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Fisher, Mark
2018 *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay.
- Freud, Sigmund
2013 *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil y otras obras*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Gallego Cuiñas, Ana
2020 “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”, en Guerrero Gustavo, Locane Jorge J., Loy Benjamín y Müller Gesine (editores). *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias*. Berlín: De Gruyter, pp. 71-96.
- Jackson, Rosemary
1981 *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Editorial Catálogos.
- Sanchiz, Ramiro y Bizzarri Gabriele
2020 ‘New Weird from the New World’: escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020). Introducción. *Orillas*. Padua, 9, pp. 1-15. Consulta: 9 de octubre de 2022. <http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/orillas-n-9-2020/>
- Schweblin, Samanta
2017 *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Buenos Aires: Editorial Penguin Random House.
- Todorov, Tzvetan
1972 *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo S. A.

