

Distopías, *it* e imposibilidad de lo materno. Una lectura posthumana de “En la estepa” de Samanta Schweblin

*Dystopias, “it” and the maternal impossibility.
A posthuman reading of “On the Steppe”
by Samanta Schweblin*

Metztli Donají Aguilar González*

Resumen: La literatura de Samanta Schweblin transita entre múltiples rangos, estilos y géneros que la convierten en una de las voces más importantes y universales de la literatura argentina actual. Su cuento “En la estepa”, publicado en *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2009), sobresale del resto de la compilación porque en él se vinculan entornos distópicos y decadentes con un proceso de *maternaje* monstruoso que trasgrede los límites de lo humano e inhumano. Referente a ello, la teoría de lo posthumano ayuda a explicar el entorno catastrófico en el que se desnaturaliza lo materno al manifiestan subjetividades no nombradas ni permitidas en la categoría de lo natural.

Palabras clave: lo materno, lo posthumano, *it*, distopía, relaciones filiales.

Abstract: Samanta Schweblin’s literature moves between multiple ranges, styles, and genres, making her one of the most significant and universal voices in contemporary Argentine literature. Her story *On the Steppe* (translation into English from “En la Estepa”), published in *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2009), stands out from the rest of the compilation because it links dystopian and decadent environments with a process of monstrous motherhood that transgresses human and inhuman limits. In this regard, the theory of the posthuman helps to explain the catastrophic environment in which the maternal is denaturalized by manifesting subjectivities that are neither named nor allowed in the category of the natural.

Keywords: Maternal, posthuman, *it*, dystopia, filial relations.

*Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, México, donaji.aggo@gmail.com

Introducción

*No todos podemos sostener, con un alto grado de seguridad,
que hemos sido siempre humanos, o que no hemos sido otra
cosa aparte de eso.*

Braidotti, *Lo Posthumano*.

Las sociedades siempre atraviesan periodos de crisis que llevan al cuestionamiento de los límites —ya sean individuales, morales, sociales, culturales, entre otros— mediante los que se rige el ser humano como parte de una herencia histórica tan familiar que parecería casi imposible poner en duda. Precisamente en esos momentos de desconcierto y divergencia se vuelve necesario abordar una y otra vez esas nociones para repensar si funcionan para comprender el momento presente.

El siglo XXI es un periodo cargado de cambios abruptos y disturbios que provienen no solo de las guerras entre naciones por el petróleo o los metales preciosos, sino también de los virus que acaban con una gran parte de la población global, del caos ambiental, de la enajenación tecnológica y de la violencia —en todas sus formas y expresiones— dentro de geografías muy específicas. Con estos escenarios ya inevitables, se encuentra un sujeto en crisis frente a su ser y, por lo tanto, pone en duda lo que hasta ahora se ha sobreentendido como humano.

De ahí deviene la concepción de ciertos panoramas, contextos y aproximaciones a los que se les describe con el afijo *post* —específicamente el posthumanismo y sus derivados—, que

[...] lejos de constituir la enésima variación *n* en una secuencia de prefijos que puede parecer infinita y arbitraria, aporta una significativa inflexión a nuestro modo de conceptualizar la característica fundamental de referencia común para nuestra especie, nuestra política y nuestra relación con los demás habitantes del planeta (Braidotti, 2013: 12).

La concepción posthumanista se relaciona estrechamente con la ruptura y el cambio de los paradigmas regentes, de ahí que aún esté muy lejos de una definición universal bajo la cual sus seguidores y opositores puedan proclamarse. Pese a ser un término en construcción, carga consigo una genealogía teórica establecida en su mayoría por filósofos postestructuralistas —padres de la visión antihumanista— del siglo XX que cuestionan la idea del modelo social y humano propuesto por el antropocentrismo. Esta, como dice Ingala (2018: 155), enfatiza la necesidad de:

[...] el borrado, la neutralización, el vaciado o la deconstrucción de supuestas naturalezas y esencias — en la ola llevándose el dibujo o arrojándonos de nuevo a mar abierto—. Este gesto aparecía como la condición necesaria para pensar: pensar de otro modo, pensar lo diferente, pensar la diferencia que había sido amordazada bajo el grillete del modelo impuesto por lo mismo y por la identidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, la categoría de lo posthumano que aquí interesa permite observar un más allá en los sujetos, porque el cambio de paradigma de realidad conlleva una reforma de la concepción de las alteridades que interactúan dentro de él. Lo posthumano, entonces, “puede verse como la sinfonía pluralista de las voces humanas que habían sido silenciadas, y pueden ser silenciadas, en los desarrollos históricos de la noción de humanidad” (Ferrando, 2020), porque no hay solo una forma de ser humano y, por lo tanto, no hay solo una forma de *pensarse* humano en medio de una era de crisis llena de transformaciones.

Así, habría que pensar lo posthumano como un paradigma que, si bien no es del todo nuevo, por el momento histórico y las condiciones presentes, permite ampliar, desdibujar o repensar las categorías desde las cuales se nombra la normalidad, la humanidad y los límites de todo lo que se conoce hasta ahora; eso incluiría, entre otras, las preconcepciones de la maternidad, tema de interés en esta propuesta interpretativa.

Lo materno y lo posthumano en la literatura de Schweblin

La literatura y el cine han sido, por mucho, los dos focos artísticos más importantes donde lo posthumano ha encontrado la vía para manifestarse. Muchos críticos afirman que las primeras alusiones a entes de esta categoría surgieron en la ciencia ficción a través de los *cyborgs* y los androides; sin embargo, hoy la literatura posthumana parece ir más allá de la fusión humano-máquina: clones, alienígenas en formas humanas, caníbales, conservación de cuerpos, animalidad, o bien, entornos distópicos en donde la vida y la psiquis de los personajes cambia y, por lo tanto, las posibilidades de ser, estar y percibir a los otros se trasgreden.

En esta última categoría se inserta la lectura de “En la estepa” que se propone para comprender el universo ficcional de Samanta Schweblin. Esta escritora argentina sobresale en el siglo XXI debido a sus universos ficcionales cargados de temas ominosos y perspectivas de lo extraño, a través de las relaciones filiales disruptivas establecidas entre las madres y sus hijos. Que la maternidad y lo posthumano coincidan en la narrativa de Schweblin es posible gracias

a las peculiares construcciones de estos nuevos universos ficcionales desde donde se cuestionan, desacralizan y descentran las relaciones familiares y las concepciones hegemónicas de lo femenino.

Configurar mujeres extrañas con procesos singulares de *maternidad* o hijos desfigurados —debido al núcleo materno en el que habitan— abre la posibilidad de ampliar ese estrecho paradigma literario, en el que solo existía un tipo de madre del cual hablar con regularidad. Así, los personajes que aparecen en los textos de Samanta Schweblin son conscientes de que todo lo que presencian y experimentan está afincado en la realidad —aun cuando les causen cierto asombro—, eso impide que se perciba como una situación fantástica.

La categoría de lo materno que se configura a lo largo del cuento “En la estepa”, texto en el que se centra esta propuesta, proviene de una crisis del sujeto femenino posthumano, que surge como parte de esas relaciones filiales inevitablemente fracturadas, incluso antes de comenzar. El momento que viven y preceden determina el amor, que deforma, y las ganas vivir la maternidad sin importar cómo se personifique, aun cuando ese otro al que se pretende maternar sea todo menos humano.

“En la estepa”: entornos distópicos y la imposibilidad de lo materno

“En la estepa”, cuento perteneciente a la compilación *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2009), problematiza y cuestiona la idea idílica de la maternidad, pero presenta un universo ficcional donde la infertilidad —corporal y espacial— determina la imposibilidad de lo materno y pone en conflicto a los personajes femeninos que ansían, de manera obsesiva y espeluznante, la posesión de un *suyo propio*.

Gracias a la indeterminación de eso que se *desea poseer*, el cuento devela una trasgresión del orden de lo materno y lo encamina a una imagen desesperada y monstruosa. A lo largo del cuento, Schweblin especula acerca de los discursos hegemónicos del deber ser de la madre y narra en torno a la frustración y el deseo enfermizo de poseer un algo propio; este deber ser desafía la naturaleza del reparto biológico y articula nuevas formas de normalización monstruosa que se aproximan a la animalidad y a los espacios heterotópicos.

Distopías, *it* e imposibilidad de lo materno. Una lectura posthumana de “En la estepa”...

“En la estepa” presenta la historia de una pareja, Ana y Pol, que sufren problemas de infertilidad y, a consecuencia de ello, se mudan al campo para buscar una solución. Ahí es donde poco a poco descifran que la infertilidad no tiene remedio, y que por ello necesitan obtener lo que desean por otros medios: una cacería nocturna con la que la pareja atraparía al *suyo*, ese algo “indeterminado dentro del espectro de lo viviente, desprovisto de nombre, género y adscripción a alguna especie” (De Leone, 2018: 36).

El cuento se rige por esa indeterminación al nombrar a la criatura que la pareja persigue por las noches en la estepa; este es un elemento fundamental para construir el ambiente necesario en el que se desfigura lo materno y se desplaza lo biológico hacia una distopía regida por la falta, lo ajeno y lo violento. En este sentido, el espacio es esencial para hablar de la trasgresión de la maternidad, pues la aridez de la estepa se conecta al cuerpo en el que habitan Ana y Nabel; esta última es otro personaje femenino que ya ha perseguido a la criatura que desea la protagonista.

Desde el principio se establece una extrañeza debido a la no correspondencia con ese espacio amenazante que, aun con esas cualidades, se habita ante la necesidad de ser madre, acto que se contradice por la naturaleza de la zona donde se establece la pareja:

No es fácil la vida en la estepa, cualquier sitio se encuentra a horas de distancia, y no hay otra cosa más para ver que esta gran mata de arbustos secos. Nuestra casa está a varios kilómetros del pueblo, pero está bien: es cómoda y tiene todo lo que necesitamos (Schweblin, 2008: 159).

Este espacio pertenece al universo de lo rural, se exhibe hórrido no solo por la aridez, sino también porque encarna una metáfora de la infertilidad que se aproxima a lo apocalíptico y la extinción de lo humano y de lo materno:

El feminismo posthumano, crítico y creativo es capaz de combinar visiones apocalípticas de extinción con escenarios eufóricos de huida a nuevos hogares extraplanetarios. [...] Este género feminista se extiende desde el uso deliberado de tropos imaginativos e incluso provocativos como modos de producción de conocimiento en la investigación feminista, hasta perfectas utopías pobladas por literatura especulativa, ciberpunk y ciencia ficción. [...] Estas voces feministas manifiestan el deseo de mundos alternativos y de una especie de éxodo antropológico de las configuraciones dominantes de lo humano (Braidotti, 2022: 294).

La estepa es un sitio que sigue su propio orden y sus propias reglas, es un lugar heterotópico ante la aproximación a lo salvaje de ese otro indefinido que se anhela poseer. En este sentido, se apunta que:

Las heterotopías están por fuera de todos los lugares, y estos se convierten en lugares “impunes” dentro del mundo material, es decir, son topológicamente localizables, pero muestran un modo diferente de las condiciones de un dominio o episteme. Además, estos constituyen posibilidades de ser, de habitar el mundo, de hablar sobre el mundo; tienen sus propios principios para ser considerados como espacios otros (Toro, 2017: 36).

Así, el espacio heterotópico de la estepa determina todo lo que en él sucede y sostiene la capacidad de extrañeza en cada una de las acciones y rituales que llevan a cabo los personajes para cumplir la misión de atrapar a uno durante la cacería, aunque cada acto devenga monstruoso y perturbador:

Aunque la noche es fría, el viento se calma. Pol va adelante, ilumina el suelo con la linterna. Más adentro el campo se hunde un poco en las largas lomas; avanzamos hacia ellas. En esta zona los arbustos son pequeños, apenas alcanzan a ocultar nuestros cuerpos, y Pol cree que esa es una de las razones por las que el plan fracasa cada noche. Insistimos porque van varias veces que nos pareció ver algunos, al amanecer, cuando ya estamos cansados. [...] Siempre me pregunté cómo serán realmente. Algunas veces conversamos sobre eso. Creo que son iguales a los de la ciudad, solo que más rústicos, más salvajes (Schweblin, 2008: 160).

La estepa funge entonces como un área que, además de árida, disrumpe en el plano biológico-materno, pues aquel ser se describe cercano a lo animal y lo no-humano, dos tópicos que también se exploran dentro de lo posthumano. Esas cacerías dejan en claro que se persigue a un otro salvaje que no debería ser capturado; de ahí los múltiples fracasos de la pareja en aquella práctica a la que recurren con una esperanza viciosa y acciones ritualistas: los implementos de caza (red, lámparas, camperas, guantes), la escopeta, el mismo horario cada día, la misma zona.

El acto de cazar deviene monstruoso porque: a) devela la incesante necesidad por cumplir una paternidad que, incluso dentro de aquella zona inhóspita, árida y extraña, parece fundamental para su realización como pareja y como sujetos, aunque ser padres también les resulte incompresible y ajeno —lo cual se comprobará al final del cuento con el enfrentamiento de Pol y el *it-hijo*—; b) en aquel entorno natural distópico se dispuso otro rango de seres vivientes a los que se quiere someter para obligarlos a insertarse en una cotidianidad humana a la que no pertenecen. Así, paradójicamente, el campo mantiene su representación de origen de la vida, pero es una vida-otra que se impone y opone a la fertilidad humana de Ana, Nabel, Pol y Arnol.

La validación del mundo primigenio en el que existe un orden natural emerge para contrastar y contradecir a las parejas que buscan a los hijos deseados. La naturaleza salvaje y acechante demuestra que los seres que se esconden en esa gran extensión de tierra no devienen ni bebés ni hijos, sino una especie de entidades *zoé-bios*¹ que no pertenecen al referente de lo humano.

En este sentido, la oposición entre lo fértil e infértil se configura dentro de dos niveles: a) lo que las mujeres esperan como cura de su infertilidad; b) lo que el campo, como cuna de lo natural-salvaje, hace prevalecer más allá de las exigencias materno-humanas. Así, la estepa es capaz de dar vida a seres monstruosos² que la aridez del cuerpo materno está dispuesta a aceptar para saciar su necesidad de tener un *suyo propio*, aunque las relaciones que se establezcan entre los sujetos sean violentas y grotescas.

Schweblin usa esta correspondencia de cazador-presa para develar una incesante y obsesiva necesidad de poseer un algo —hijo—. En esa línea de lo que no [me] pertenece —ni lugar ni objeto— se problematiza la frustración ante la imposibilidad del maternaje y el extremo monstruoso al que se puede llegar, aspecto que la distopía articula como una transgresión del espacio-cuerpo-objeto en el intento desesperado de ser madre.

Al respecto, es evidente que la protagonista está inmersa en una extraña ritualidad de fertilidad, ya que desde el comienzo de la narración el lector sabe que esta pareja lleva tiempo intentando atrapar un algo para curarse, para completarse:

[...] cuando se ha llegado al límite, como nosotros, entonces las soluciones más simples, las velas, los inciensos y cualquier consejo de revista parecen opciones razonables. Hay muchas recetas para la fertilidad, y no todas son confiables, así que apuesto a las más verosímiles y sigo rigurosamente sus métodos. Anoto en el cuaderno cualquier detalle pertinente, pequeños cambios en Pol o en mí (Schweblin, 2008: 159).

La fertilidad en la estepa aparece “en sitios quiméricos, muchas veces no tangibles (en sueños, en planes, en proyecciones) y es de orden conjetural (hipótesis y recetas)” (De Leone, 2018: 36); eso enfatiza la imposibilidad de la vida en diferentes niveles; aun así, en medio de esa heterotopía existe una *manera* de acceder a un cuerpo que, incluso salvaje, natural y ajeno, representa “la posibilidad de una cura biológica (esterilidad) y la realización de un cuerpo

emocional (materno/paterno) de la felicidad, el orden (familiar) y la regulación (social)” (Fabián, 2017: 47). Simboliza la posibilidad de completarse como *mujer-madre, hombre-padre, pareja-padres y sujetos-familia* —categorías socialmente establecidas—.

Sin embargo, la frustración de los sueños de fertilidad perdura a lo largo del texto y enfatiza que aquellos seres-presa que las parejas buscan no deberían poder obtenerse en la estepa por el orden natural de los límites humano-animales. También se remarca que aquel *planeta-bebé*³ desfigurado se vincula con lo animal bajo las acotaciones que conlleva la noción de cacería: atrapar, someter, no-libertad, domesticar. La relación de los *no-padres* con el *no-hijo-presa* representa una violencia profunda y silenciosa que se niega, y se somete, bajo el estatuto de no ver y no nombrar, aunque lo desconocido sea, por naturaleza, amenazante, siniestro y peligroso:

[Pol] también está entusiasmado, y no pasa una noche en la que ni el frío ni el cansancio lo persuadan de dejar la búsqueda para el día siguiente. Pero cuando estamos entre los arbustos se mueve con cierto recelo, como si de un momento a otro algún animal salvaje pudiera atacarlo. (Schweblin, 2008: 160)

Ana y Pol parecen ignorar la naturaleza de lo que van a atrapar, pero son conscientes del peligro que representan los seres de la estepa al ser *más rústicos y salvajes* que los de la ciudad. La idea del sometimiento y la captura también se conecta con esa mención de *aferrarse a la red* cuando la no-madre habla acerca del ritual de la cacería y, posteriormente, con la presencia de Nabel, la madre que obtuvo al *suyo propio* bajo los mismos estatutos y pasos que Ana y Pol llevan a cabo constantemente, pero sin éxito.

Otra parte importante de la realidad de este universo heterotópico llega cuando Ana y Pol visitan a Nabel y Arnol, los padres primerizos de un *suyo propio* al que siempre dejan en casa, porque ya fue sometido, domesticado, desde hace casi un mes, aunque no de la manera en la que se espera para un *planeta bebé* idealizado y humano.

Arnol y Nabel viven a unos veinte kilómetros de acá, en una casa muy parecida a la nuestra. Pol la vio porque regresaron juntos, en caravana, hasta que Arnol tocó la bocina para avisar que doblaban y Nabel le señaló la casa. Son geniales, dice Pol a cada rato, y yo siento cierta envidia de que ya sepa tanto sobre ellos (Schweblin, 2008: 161).

La idea de la domesticación emerge en un segundo plano dentro de la casa de la pareja a la que Ana y Pol visualizan como su futuro, pero, paradójicamente, también funciona para reafirmar la imposibilidad de lo materno, pues Nabel ya cumplió su realización materna y Ana, incluso con esa cercanía, no podrá hacerlo, como se revela al final del cuento.

Frente a la relación que Ana y Pol establecen con la otra pareja, destaca la extraña similitud de rutinas, viviendas y temas de interés: Ana se identifica de inmediato con Nabel y ocurre lo mismo entre Pol y Arnol, como si se tratara de una especie de encuentro predestinado. Estas particularidades develan un lugar repleto de *sujetos-copia*, individuos capaces de reconocerse en y con el otro como parte de una especie de *prototipo parental en serie* —comparten el mismo deseo por el hijo-*it*,⁴ los hábitos de fertilidad, los pasos para la cacería, los imaginarios acerca del hijo-*it* y el punto máximo de realización—; establece aquella encomienda heterotópica donde, aun en contra del entorno desolador, seco e imposible, la sociedad les ha encomendado reproducirse para mantener el orden de las cosas, el engranaje del sistema mujer-madre, hombre-padre, matrimonio-familia.

Por otro lado, en aquel proceso de identificación con Nabel y Arnol, la autora remarca la importancia de los roles de *familia* y *pareja* establecidos hegemonícamente en el imaginario materno-paterno, señalamientos que evidencian el eje crítico central del cuento. Por ello, en esta distopía de parentalidades, los estereotipos de hombre-protector y madre-cuidadora no se pasan por alto: Ana siempre espera en casa preparando el entorno para la llegada del bebé, se encarga de los rituales domésticos de la fertilidad y siempre se ve protegida por Pol cuando salen a cazar, “Pol va adelante, ilumina el suelo con la linterna” (Schweblin, 2008: 160). Por su parte, Pol encarna al ente proveedor y defensor de la familia, por ello siempre “va al pueblo tres veces por semana, envía a las revistas de agro sus notas sobre insectos e insecticidas y hace las compras siguiendo las listas que preparo” (Schweblin, 2008: 159).

Asimismo, dentro de la casa de la otra pareja, estas categorías se reafirman con las interacciones entre los hombres y mujeres al hablar de referentes semánticos relacionados con ser el proveedor (trabajar) y la cuidadora. Por ejemplo, “Arnol consulta a Pol sobre los insecticidas, Pol se interesa en los negocios de Arnol, después hablan de las camionetas, los sitios donde hacen las compras” (Schweblin, 2008: 162) y hacia el final del cuento, será él quien proteja la *armonía del hogar*. Por otro lado, Ana felicita a Nabel por la casa, comienza a preguntarle sobre el hijo y refiere: “Nabel me pide consejos sobre las plantas y así yo me animo y hablo sobre las recetas para la fertilidad” (Schweblin, 2008: 163).

Pese a la noción de *sujetos-copia* y todo lo que comparten entre sí, la casa de Nabel y Arnol no deja de ser un espacio de violencia en el que resguardan y someten a la *cosa* que atraparon en la estepa. Asimismo, refuerza la noción de heterotopía regida por el estatuto de

poseer un algo propio, aunque no exista la capacidad de establecer un contacto real entre la madre y el hijo; aquel entorno familiar está desfigurado, ya que la naturaleza salvaje y animal de ese ente no lo permite.

La pareja poseedora establece su propia dinámica ritual para no revelar demasiado pronto, o quizá nunca, al amado hijo. Por ello, en cuanto Ana y Pol establecen su visita, Nabel y Arnol los sumergen en una cena eterna para postergar el encuentro con la criatura que, aun con un imaginario predispuesto, en realidad no encaja en la forma ni en las cualidades que se desean:

Quiero preguntar cosas, ya mismo: cómo lo agarraron, cómo es, cómo se llama, si come bien, si ya lo vio un médico, si es tan bonito como los de la ciudad. Pero la conversación se alarga en puntos tontos. [...] Me acomodo en el sillón frente a Nabel. Sé que debo decir algo amable antes de preguntar lo que quiero. La felicito por la casa y enseguida pregunto:

—¿Es lindo?

Ella se sonroja y sonríe. Me mira como avergonzada y yo siento un nudo en el estómago y me muero de la felicidad y pienso: «Lo tienen, lo tienen y es hermoso». [...] Arnol se ríe, pero en vez de contestar ubica la fuente en la mesa y pregunta a quién le gusta la carne roja y a quién más cocida y enseguida estamos comiendo de nuevo (Schweblin, 2008: 162-163).

La atmósfera del cuento se torna cada vez más espeluznante,⁵ porque además de la indefinición del *it*, está el ciclo eterno de la comida jugosa y los platillos inagotables a consumir antes de encontrarse con él. La rutina que se sigue parece irrompible, histérica, ajena y desconocida. Algo en el comportamiento de aquellos padres anuncia el peligro, aun así, nada aleja a Ana y Pol de su deseo de realización parental, por eso “lo extraño es un atractivo en este cuento, algo que se busca porque no se tiene, pero al mismo tiempo se busca con recelo porque no se sabe cómo va a ser” (Arregui, 2017: 65).

—Bueno, ¿y dónde está? Queremos verlo —dice al fin Pol.

—Ya van a verlo —dice Arnol.

—Duerme muchísimo —dice Nabel.

—Todo el día.

—Lo vemos dormido —dice Pol.

—Ah, no, no —dice Arnol —, primero el postre que cocinó Ana, después un buen café y, acá mi Nabel preparó algunos juegos de mesa. ¿Te gustan los juegos de estrategia, Pol?

—Pero nos encantaría verlo dormido.

—No —dice Arnol—. Digo, no tiene ningún sentido verlo así. Para eso pueden verlo cualquier otro día.

Pol me mira un segundo, después dice:

—Bueno, el postre entonces (Schweblin, 2008: 164).

Aquella reunión se convierte poco a poco en un episodio tenso y receloso donde abandonar la mesa pone en crisis la armonía de aquella heterotopía maternal donde aparentemente se completó la falta y se obtuvo —aunque sea a la fuerza— al hijo tan deseado. Sin embargo, solo se creó un espacio “para ocultar o resguardar eso que altera su orden y pone en riesgo su estabilidad” (Toro, 2017: 36). La criatura que se mantiene en secreto contradice todos los estatutos del *planeta bebé* que Ana espera y describe sin una respuesta clara de Nabel, pues esta última sabe que aquello que posee va en contra del orden esperado y de lo que buscaba antes de llegar a la estepa.

Así, el ansia de saber cómo luce ese objeto de deseo conduce a Pol a resquebrar la ritualidad del hogar familiar. En un momento turbio y confuso donde las mujeres preparan los postres y Arnol se mantiene inmerso en el ciclo de la cena eterna, Pol lleva la insistencia al extremo para habilitar una pequeña grieta hacia el caos, una huida al baño que lo cambia todo.

La ausencia de Pol en la mesa eleva la tensión, el horror y la incomodidad, porque de ella depende que se descubra o no la verdadera forma del eso propio que yace en una de las habitaciones de aquella casa. Ana percibe el recelo de Arnol ante la ruptura del festín hipnótico que debería postergarse lo necesario para ocultar la presencia de lo que no debió domesticarse:

—Arnol —digo, es la primera vez que lo llamo por su nombre—, ¿te sirvo?

—Claro —dice él, me mira un momento y se da vuelta de nuevo hacia el pasillo.

—Servido —digo, y empujo el primer plato hasta su sitio—, no te preocupes, no va a tardar.

Sonríó para él, pero no responde. Regresa a la mesa. Se sienta en su lugar, de espaldas al pasillo. Parece incómodo, al fin corta con el tenedor una porción enorme de su postre y se la lleva a la boca. Lo miro sorprendida y sigo sirviendo. Desde la cocina Nabel pregunta cómo nos gusta el café. Estoy por contestar cuando veo a Pol salir silenciosamente del baño y cruzarse a la otra habitación. [...] Al fondo la luz del cuarto se enciende. Hay unos segundos de silencio y luego escucho un ruido sordo, como algo pesado sobre una alfombra. [...] Escucho otro ruido, enseguida Pol grita y algo cae al piso, una silla quizás, un mueble pesado que se mueve y después cosas que se rompen (Schweblin, 2008: 165).

La estabilidad de la estepa-casa se fractura y la consecuencia de la mirada inquisidora desemboca en el horror de lo inhumano, pues, incluso sin definirse, lo que vio Pol en aquella habitación solo devela la monstruosidad de querer domesticar algo que naturalmente es ajeno y desconocido por el entorno donde se encuentra.

Al final del cuento se reafirma la imposibilidad anunciada por el espacio distópico y los estatutos humano-inhumano que emergen dentro de aquella clandestinidad. Lo idealizado resulta en el desencanto porque produce “una zona monstruosa por fuera de los dispositivos de sujeción y normalización, de los reconocimientos, las clasificaciones y las regulaciones médico-legales; y al hacerlo, inaugura un horizonte de politización en el límite de la propia vida” (De Leone, 2018: 38).

Ausencia materna y obsesión. Aquel suyo propio

Para hablar un poco más de la construcción narrativa de “En la estepa” se debe profundizar en la figura indefinida del *it*; en él se depositan todos los ideales de lo materno de ambas parejas al tiempo que la posibilidad del maternaje deviene monstruosa⁶ por la naturaleza de aquellos hijos y la configuración del deseo obsesivo que presentan los padres en su necesidad de poseer a toda costa un *suyo propio*.

Schweblin (2008) crea una atmósfera cargada de psicosis y desesperación mediante la que devela el vacío avasallador que representa para Ana y Pol el no tener un *it*-hijo como el que atraparon Nabel y Arnold. Sin embargo, estos últimos solamente configuraron su propia heterotopía sin tomar en cuenta la condición del espacio y sometieron a los seres de la estepa para validar su propio *planeta bebé*, ese que responde a lo que, desde su perspectiva, debería ser un hijo. Al igual que en “Pájaros en la boca”, la correspondencia entre el ideal de los padres acerca de lo parental y la individualidad de los hijos como sujetos independientes está fracturada, pero, por la ambigüedad de los seres-*it* domesticados, aquí se percibe de una manera más violenta y perturbadora.

Los sujetos anhelantes que presenta el cuento contribuyen a la violencia de ese lugar al que no pertenecen —y posiblemente nunca pertenecerán— debido al dominio que implica la persecución de la maternidad en aquel mundo estéril. Nombrar a aquellos seres indeterminados como *un nuestro* deja entrever que para cada pareja que llega a la estepa existe —o creen que hay— un bebé-*it* hecho a la medida para cada padre:

Hay que tener todo preparado: las linternas, las redes. Pol limpia las cosas mientras espera a que se haga la hora. Eso de sacarles el polvo para ensuciarlas un segundo después le da cierta ritualidad al asunto, como si antes de empezar uno ya estuviera pensando en la forma de hacerlo cada vez mejor, revisando atentamente los últimos días para encontrar cualquier detalle que pueda corregirse, que nos lleve a ellos, o al menos a uno: el nuestro (Schweblin, 2008: 159).

Ese *uno-nuestro* que visualiza Ana los espera en algún lugar de la inmensa estepa; además, ese *suyo propio* no es diferente —en lo que representa el hijo, esencia o forma— del de Nabel ni del de todas las otras mujeres o parejas que pudieran llegar ahí. El deseo maniaco de poseer un algo se demuestra en el nombrarlo como propio incluso antes de reconocerlo o capturarlo —en el caso de Ana y Pol—. Por otro lado, el curso de la cacería —todos los días a la misma hora y bajo el mismo método— distingue una ritualidad minuciosa y obsesiva que reitera la urgencia de matar sin importar qué o cómo —cualidad que comparten ambas parejas—. Esto se confirma cuando las mujeres sostienen aquella conversación histérica en la cena al hablar de la incesante cacería para obtener al hijo deseado:

En la cena Nabel es más comunicativa. Mientras ellos conversan nosotras descubrimos que tenemos vidas similares. Nabel me pide consejos sobre las plantas y así yo me animo y hablo sobre las recetas para la fertilidad. Lo traigo a cuenta como algo gracioso, una ocurrencia, pero descubro que Nabel enseguida se interesa y descubro que ella también practicó algunas.

—¿Y las salidas? ¿Las cacerías nocturnas? —digo riéndome—. ¿Los guantes, las mochilas?

Nabel se queda un segundo en silencio, sorprendida, y después se echa a reír conmigo.

—¿Y las linternas —dice ella y se agarra la panza—, con esas pilas que no duran nada!

Y yo casi llorando:

—¿Y las redes! ¡La red de Pol!

—¿Y la de Arnold! —dice ella—. ¡No puedo explicarte!

Ellos dejan de hablar: Arnol mira a Nabel, parece sorprendido. Ella no se ha dado cuenta todavía: se dobla en un ataque de risa, golpea la mesa dos veces con la palma de la mano; trata de decir algo más pero no puede respirar. [...]

—Y la escopeta —vuelve a golpear la mesa—, ¡por Dios, Arnol! ¡Si solo dejaras de disparar! Lo hubiéramos encontrado mucho más rápido (Schweblin, 2008: 163).

En esa charla se manifiesta la frustración que comparten las dos mujeres. Aquellas vidas similares dejan entrever que a estos sujetos producidos en serie los une una desesperación por convertirse en madres y padres, aunque en diferentes planos: una es madre de algo que jamás podrá representar al hijo en la forma y sustancia que ella espera; otra es una no-madre de aquel *suyo propio*, ese hijo que no llegará jamás tras la revelación de la verdadera naturaleza del *it*. Así, la frustración de Ana aparece en dos niveles: la de no cazar lo que se supone que le espera y la de no poder ver al hijo de Nabel para aproximarse, aunque sea un poco, a la realización de su deseo materno.

En ese plano de histeria también se devela la ironía,⁷ aspecto que se disfraza como “humoradas sobre las inseminaciones o metáforas del coito en días fértiles (la toma de temperatura, el conteo de días según el ciclo menstrual, las posiciones recomendadas, la elección de los días previos o posteriores al 14 para que sea nene y nena)” (De Leone, 2018: 37), para reafirmar que el discurso social de la maternidad establece una serie de pasos para convertirse en la mejor madre, incluso cuando en la estepa todo devenga extraño y hasta imposible dentro de los rangos humanos.

Así, la conversación entre la mujer que ya es madre y la que no lo ha conseguido deja entrever cierto recelo de mostrar lo que ya se posee no solo por la dificultad y la frustración de obtenerlo, sino también por la naturaleza disfrazada del *hijo-it*. Lo espeluznante de aquella maternidad, no proviene exclusivamente de la zona y la persecución del hijo, sino también de la incesante necesidad de nombrar propia a la criatura que, aunque monstruosa e indefinida, se le obliga a ser hijo-posesión apenas se le caza. Aquella aparente propiedad reafirma la estepa como un lugar que enmascara el orden de lo materno en el que se transgrede el rango hijo-humano y se cambia por hijo-animal, de ahí que se esconda minuciosamente al *it* salvaje en la casa de Arnold y Nabel.

La maternidad en este sitio semiárido ya no tiene que ver con la gestación de los hijos, ahora todo recae en la forma en la que los padres de la estepa se apropian del *it*, en cómo lo convierten en ese *suyo propio* más allá de los límites de lo humano y lo animal. Aquí cobra vida lo espeluznante del tener al hijo: en la no-forma y la neutralidad surge la amenaza de aquello que proviene del mundo salvaje y que, por lo tanto, se vuelve aberrante, pues “lo no visto, lo no dicho y lo no sentido confluyen en una violencia profunda y silenciosa” (Dixon, 2019: 77). Al respecto, dice Lucia De Leone (2017: 37):

La adquisición de estos indeterminados sólo puede concretarse en circuitos al margen de la legalidad [...]. Y, quienes accedan a ellos tendrán que transgredir no sólo la ley de los hombres (la que prohíba convivir con los secuestrados de la estepa) sino también la normativa biológica (que los ubique en un más allá o un más acá de lo humano) para la conformación de nuevos agenciamientos, que son territoriales en primer orden (y aquí se emplazan en espacios rurales inubicables) y tienen un devenir, por caso, hallable en otras formas de circulación de los afectos. A través, entonces, de los relatos de las madres en primera instancia, mediante los *it* se descubrirían no sólo nuevas potencialidades frente a lo viviente sino apropiaciones de los órdenes familiares que redefinen constantemente el estatuto de los hijos.

Sin embargo, estos estatutos de agenciamiento responden a la concepción equívoca del hijo, pues en el plano de una potencialidad más allá de lo viviente se acepta como propio algo retorcido, aberrante y disforme. Además, se le otorgan categorías como bonito, hermoso y lindo, denotativos que Ana manifiesta cada vez que se refiere a la criatura que aún no ha visto, aunque la cacería ya anuncia que eso es todo menos bello.

Esta idea de apropiación de algo que se aleja de lo familiar se reitera a lo largo del cuento con la idealización de Ana acerca de la criatura: “«Quiero verlo ya», pienso, y me incorporo. Miro hacia el pasillo esperado a que Nabel diga «Por acá», al fin voy a poder verlo, alzarlo” (Schweblin, 2008: 163). Aquí hay una modificación de lo cotidiano que se torna perturbadora, pues se altera la concepción de la maternidad y se asume como normal aquel acto de perseguir y someter a seres extraños para hacerlos pasar por hijos, por *suyos propios*. Así, este nuevo orden familiar creado a partir de la necesidad obsesiva de los sujetos para paternar y maternar produce una ruptura del orden biológico en el que debería existir una correspondencia entre ambas partes.

Con la irrupción de los seres de la naturaleza como el otro a maternar, la idea del hijo como objeto destaca en la narrativa schwebliniana. Esto se manifiesta en el hecho de que estas criaturas son la posesión más deseada, pero también en la aparente capacidad depredadora de los padres de capturar y moldear al otro para hacerlo encajar en aquella normalidad heterotópica y espeluznante. En este sentido, se retoma el simbolismo de la red como herramienta para obtener a las criaturas de la estepa, pues, de acuerdo con el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier (1986), ese objeto representa la inmovilización de un adversario dejándolo a merced del otro vencedor —en el cuento la criatura queda a merced y deseo de los padres que cazan—. Por otro lado, se relaciona con la acción de atraer o someter, dos acciones de las que depende la obtención de aquel *suyo propio*.

Ese sometimiento tiene que ver con la percepción de un hijo-moldeado y de un ente que no corresponde biológicamente al rango esperado —en cuanto a gestación o especie—, pero que se adapta —de manera forzada— a las expectativas de lo materno-humano. Eso explicaría por qué durante el encuentro entre ambas mujeres, Ana fantasea con la idea del bebé de Nabel y se pregunta, entre muchas otras cosas, cómo se llama aquel hijo capturado. El nombre, desde múltiples funciones semánticas y semióticas, por su cualidad de portador de memoria, representaciones e imaginarios a los que refiere,⁸ tiene la capacidad de integración de un sujeto a su comunidad; también es el primer rasgo distintivo con el que se recibe a un sujeto dentro del seno familiar. De este modo, si estas madres nombran a las criaturas cazadas, las incluyen dentro de su heterotopía materno-filial.

Asimismo, Schweblin utiliza el recurso de la animalidad para remarcar constantemente que aquella apropiación del *it* está fuera de lo normal. El ente que duerme encerrado en la habitación cercana al baño es un *hijo-it* del que no se nombra su verdadera forma, pero sí se lee la extrañeza y la no correspondencia de aquellas relaciones filiales establecidas por los padres de la estepa. Este ser disloca la realidad y señala que la maternidad se normaliza hasta el punto en el que no importa qué se arriesgue mientras se cumpla con los mandatos establecidos hegemonícamente, de ahí la falsa construcción de familia perfecta que conforman Arnold, Nabel y el *suyo propio*.

En este panorama de apropiación obsesiva surge la figura del hijo como amenaza y como monstruo,⁹ pues refleja todo aquello que se desvía de los rangos preestablecidos para cumplir el mandato materno y paterno. Asociar a la criatura-hijo con lo monstruoso proviene de su indeterminación al ser nombrado, pero también de aquella “discontinuidad y la diferencia entre ambos mundos” (Puente, 2015: 5) que supone su existencia dentro de aquella estepa. En ese mismo sentido, hay una concepción marcada sobre el hijo-monstruo ante su cualidad bestial —comprobada al final del cuento— porque:

El monstruo es mezcla de dos reinos. El reino humano y el reino animal, esta noción corresponde o es usual entre la Edad Media y el siglo XVIII, también es mixtura de dos especies, de dos individuos, de dos sexos, es mixtura de vida y muerte, es mixtura de formas. Estas indeseables combinaciones hacen lo propio de su trasgresión, lo sitúan más allá, ponen en entredicho los límites naturales, las clasificaciones, la ley, constituye una infracción a ella (Parra, 2020).

Parte de esto responde a que se busque la maternidad precisamente en la estepa, una zona indeterminada y casi desértica que difiere de lo biológicamente (en tanto especie) esperado, en donde existe un armado distópico, idealizado y perturbador de los deseos parentales incontrolables. Aquella zona casi árida se reafirma como la cuna de una naturaleza que alberga un *zoé-bios* distinto capaz de confrontar la idea de la fertilidad femenina floreciente —embarazo— con la fertilidad natural —primigenia— que, incluso en las condiciones más adversas, es capaz de albergar vida. En este sentido simbólico de gobernar a la naturaleza, Braidotti (2020: 86) diría que desde una postura posthumana esto evidenciaría “la suprema arrogancia ontológica del sujeto humano que considera que todo le es debido” y reitera la crítica hacia aquel deseo materno desbocado que apresa y somete al otro.

Bajo la cláusula de la apropiación del *it*-otro, es importante destacar que aquella casa a la que llegan Ana y Pol funge como el hogar del monstruo, pero también como espacio opresor ya que “produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana), como han reconocido empíricamente los psicoanalistas” (Paez, 2016: 82). Esta analogía se remarca en la narración frente a las constantes relaciones entre el cuerpo no-fértil y la estepa llena de vida-otra; se recurre a aquella casa para modular lo que se encontró en la naturaleza.

En esta misma línea, aparece la simbología de la caza y el cazador, dos elementos que sostienen la construcción del cuento frente a esa maternidad anómala ya que, según Cirlot (1992), el cazador tiene que ver con “la insaciable incontinencia de los deseos [y] el enemigo interior: el propio deseo”. Por otro lado, Chevalier (1986) acota que la caza “simboliza la persecución de satisfacciones pasajeras y una suerte de avasallamiento ante la repetición indefinida de los mismos gestos y placeres”. No es más que un momentáneo disfraz de lo monstruoso, pues la esencia del hijo-*it* no puede doblegarse por más tiempo, lo cual se comprueba con la ruptura final de la heterotopía materna y que, además, subraya una de las razones por las que aquella cosa duerme todo el día.

Por eso, aquel armado perverso de familia perfecta a la que Ana y Pol envidian no tarda en resquebrajarse una vez que se devela lo amenazante de esos *suyos propios* —aunque aún difuso y cargado de indeterminación— cuando se descubre la verdadera forma del hijo tras la irrupción de Pol en la habitación:

Desde la cocina Nabel pregunta cómo nos gusta el café. Estoy por contestar cuando veo a Pol salir silenciosamente del baño y cruzarse a la otra habitación. Arnol me mira esperando una respuesta. Digo que nos encanta el café, que nos gusta de cualquier forma. Al fondo, la luz del cuarto se enciende. Hay unos segundos de silencio y luego escucho un ruido sordo, como algo pesado sobre una alfombra. Arnol va a volverse hacia el pasillo así que lo llamo:

—Arnol.

Me mira, pero empieza a incorporarse.

Escucho otro ruido, enseguida Pol grita y algo cae al piso, una silla quizá; un mueble pesado que se mueve y después cosas que se rompen. Arnol toma el rifle que está colgado de la pared y corre hacia el pasillo. [...] Pol sale del cuarto de espaldas, sin dejar de mirar hacia adelante. [...] Aunque no alcanzo a entender qué pasa, dejo que me tome del brazo y salimos (Schweblin, 2008: 165-166).

La narración jamás revela qué encuentra Pol en aquella habitación, pero su reacción califica como aterrador el encuentro con aquel hijo de Arnol y Nabel tras arruinar la armonía familiar de la casa. La ruptura de la heterotopía entonces es inevitable, porque aquel encuentro transgrede el ideal del hijo, y vuelve imposible negar que existe un armado perturbador con el ser salvaje que se atrapó en la estepa. Es tanta la necesidad y desesperación de mantener la apariencia de aquella parentalidad que, aun frente al descubrimiento de Pol, Arnol está dispuesto a proteger aquella criatura que lo significa todo dentro de esa zona esteparia y distópica:

Arnol toma el rifle que está colgado de la pared y corre hacia el pasillo. Me levanto para correr tras él, Pol sale del cuarto de espaldas, sin dejar de mirar hacia adentro. Arnol va directo hacia él y Pol reacciona, lo golpea para quitarle el rifle, lo empuja hacia un lado y corre hacia mí. [...] Escucho el chillido de las bisagras de la puerta que va cerrándose lentamente detrás de nosotros, después el golpe que vuelve a abrirla. Nabel grita. [...] Salimos marcha atrás y por unos segundos las luces iluminan a Arnol que corre hacia nosotros (Schweblin, 2008: 166).

Aquel rifle, que en principio era esencial para la cacería y el sometimiento del it, ahora se vuelve la herramienta perfecta para salvaguardar la integridad de ese hijo del que pende la estabilidad de la estepa y su disfraz de fertilidad. El rifle protege esa vida-otra dispuesta como más significativa que la de los otros-semejantes, pues representa la realización de lo materno y también la cura de la infertilidad; así, en otro plano, el arma ahora es capaz de someter a otro tipo de bestia que atenta contra la estabilidad de la criatura, de la familia y de lo materno.

Incluso en aquel caos total, Pol es el único capaz de salir de ese entorno heterotópico y huye despavorido no solo de la casa de Arnol y Nabel, sino también de la estepa que alberga aquellos hijos amenazantes:

Ya en la ruta andamos un rato en silencio, tratando de calmarnos. 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. Toco su hombro pensando en detenerlo, pero él respira agitado; las manos tensas aferradas al volante. Mira hacia los lados el campo negro, y hacia atrás por el espejo retrovisor. Deberíamos bajar la velocidad, podríamos matarnos si un animal llegara a cruzarse. Entonces pienso que también podría cruzarse uno de ellos: el nuestro. Pero Pol celera aún más, como si desde el terror de sus ojos perdidos contara con esa posibilidad (Schweblin, 2008: 166).

Para el final de la narración Pol ya se enfrentó a la verdadera forma de la criatura y ha comprendió que eso que se esconde en la estepa es todo menos un hijo, lejos de su idealización parental. Por su parte, Ana, que vive todo desde la indeterminación y para quien aquel hijo propio sigue representándolo todo, se mantiene aferrada a la figura utópica de ese ser, al que aún ansía, pese a las consecuencias del enfrentamiento con la criatura de Nabel y Arnol.

Con esta imagen de cierre, Schweblin termina de trazar su crítica hacia ese constructo de perfección de lo materno que, por mucho, se volvió perturbador y hórrido. En este sentido, la oposición entre Pol —el miedo a la criatura— y Ana —con su deseo incondicional por aquel *it*—representan la carga social sobre la mujer respecto a la necesidad de ser madre a pesar de todo. Esa futuridad reproductiva —exigida por la hegemonía y el entorno— si bien no se lleva a cabo en este momento —y con este hijo—, quizá venga —se demande— después en otra forma y en otras circunstancias. Esto, sin embargo, no pasará con el hombre, pues a él, como figura masculina y heterosexual, no se le exigirán hijos en ningún momento.¹⁰

Conclusiones

“En la estepa” se configura como una de las narraciones necesarias para comprender las relaciones filiales fracturadas, monstruosas y extrañas, nociones que, en la narrativa de la autora argentina, permiten hablar y explorar estos vínculos humanos, más allá de lo permitido por los paradigmas hegemónicos preestablecidos. Así, los personajes femeninos en conflicto con su maternidad parecen representar una de las particularidades más importantes del universo schwebliniano. A partir de ellos se configuran narraciones cargadas de miedos, culpas y remordimientos que se transforman en una denuncia constante acerca de lo que, por tabú o por tradición, no se decía de lo materno.

Las madres que aparecen en este cuento se construyen a partir de la obsesión y la psicosis, dos atributos que denuncian los límites que se pueden trasgredir en la búsqueda de una configuración individual exigida por el entorno y los paradigmas canónicos que se atribuyen a la cuestión femenina. Mediante la narración casi horrida de la psicosis de los personajes, Schweblin denuncia una desnaturalización de la maternidad y refleja cómo los límites y expresión preestablecidos de esta pueden diluirse si de ello depende cumplir con los mandatos femeninos exigidos históricamente.

En este sentido, la desnaturalización se ancla en la manera en la que Schweblin percibe las relaciones filiales, pues desde su punto de vista —y como lo ha expresado en varias ocasiones aludiendo a su novela *Distancia de rescate* (2015)— estas parecen pender de un hilo invisible capaz de asfixiar, intoxicar y hasta anular a los hijos. Por otro lado, la desnaturalización también recupera una perspectiva en la que se corrobora que la maternidad deja de expresarse desde la plenitud y la aparente —y errónea— categoría de *realización femenina*, para dar paso a nuevas subjetividades que se expresan desde las ansias más remotas de los seres humanos.

Frente a la percepción anterior, el paradigma posthumano se inserta en la narración no solo como el escenario distópico en el que se caza a los “it”, sino también mediante las modificaciones en la psique individual y las crisis en las emociones de los personajes femeninos que apuntan a la configuración de nuevas subjetividades que hasta ahora no habían sido nombradas [o permitidas] dentro de la categoría de lo *natural* o lo *humano*. En este sentido, el cuento permite señalar que los personajes femeninos constantemente se configuran desde la zozobra que les provoca el maternar a sus hijos sin importar las cualidades que estos expresen. La problemática general de estas maternidades posthumanas radica en las percepciones individuales respecto al significado de lo materno y, por esos mismos relatos, los hijos representan el quiebre parcial o absoluto de sus configuraciones subjetivas.

Finalmente, “En la estepa” también problematiza la imposibilidad del cuidado en medio de un entorno distópico de infertilidad, una condición que, determinada por la necesidad obsesiva de maternar, conduce a los personajes a la apropiación de un ente que se acerca más a lo animal que a lo humano. La desmaternidad¹¹ de este cuento materializa la desesperación y frustración de los entes femeninos al buscar la maternidad en lo imposible.

Los textos de Samanta Schweblin persiguen una narrativa que se aleja del tabú, que evoca lo innombrable y da voz a aquellas otras subjetividades femeninas cautivas en los paradigmas tradicionales. Para Schweblin la maternidad es miedo, falta, ansiedad, peligro, supervivencia, es psicosis, rabia, trauma; y en ello hay mucho que expresar de las nuevas condiciones humanas de los sujetos que, por los escenarios catastróficos en los que transitan, se construyen a partir de una idea que permite explorar los binarismos comunes, transgredirlos y resignificarlos desde la alteridad de cada sujeto que expresa su sentir frente a lo materno.

Referencias

- Arregui, J. (2017). “Los juegos del minotauro”. *Líneas de expresión. Revista de Divulgación Artística* [en línea], núm. 3, octubre, Ecuador, Universidad de San Francisco de Quito. Recuperado el 11 de enero de 2024, de <https://www.usfq.edu.ec/es/revistas/lineas-de-expresion-revista-inactiva/lineas-de-expresion-3>
- Braidotti, R. (2013). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Braidotti, R. (2023). *Feminismos posthumanos*. Barcelona: Gedisa.
- Cirlot, J.-E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- De Leone, L. (2018). “Imaginaciones territoriales, cuerpo y género. Dos escenas de la literatura argentina actual”. *Estudios Filológicos* [en línea], núm. 62, diciembre, Chile. Recuperado el 12 de enero de 2024, de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132018000200031
- Ingala, E. (2018). “Figuras de lo humano en Judith Butler. La reivindicación de un espacio político entre la antropología y el antihumanismo”. *Ideas y Valores* [en línea], núm. 168. Recuperado el 14 de enero de 2024, de <https://www.redalyc.org/journal/809/80958919007/html/>
- Fabián, A. (2017). “Una corporeidad dinamizada. Notas sobre corporeidad, territorios y literatura argentina actual”. *Estudios de Teoría Literaria* [en línea], núm. 11. Recuperado el 12 de enero de 2021, de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2074>
- Ferrando, F. (2020) *Lo posthumano*. Entrevista a Francesca Ferrando [en línea], Letra Urbana. Recuperado el 18 de enero de 2024, de <https://letraurbana.com/articulos/lo-posthumano-entrevista-a-francesca-ferrando>
- Fisher, M. (2016). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.

- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gasel, A. (2017). "Una corporeidad dinamizada. Notas sobre corporeidad, territorios y literatura argentina actual". *Estudios de Teoría Literaria*, núm. 6, marzo, Argentina, Universidad Nacional Mar de la Plata. Recuperado el 11 de enero de 2024, de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2074/2166>
- Mora Fallas, C. (2021). *Lo extraño, lo paródico y la incertidumbre como mecanismos del texto fantástico en las minificciones Botánica del caos y Fenómenos del circo de Ana María Shua*. Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica.
- Toro, M. (2017). "El concepto de heterotopía en Michael Foucault". *Cuestiones de Filosofía* [en línea], núm. 21, junio-diciembre, Colombia. Recuperado el 20 de enero de 2024, de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/7707/5991
- Paez, R. (2016). "Familia, morada y simbolismo". *Familia, escuela y desarrollo humano. Rutas de investigación educativa*. Bogotá, Universidad La Salle. Recuperado el 25 de enero de 2024, de <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20161116033448/FamiliaEscuelaYDesarrolloHumano.pdf>
- Parra, D. "Lo anormal, lo otro, lo monstruoso". *Error19-13. Revista de arte contemporáneo* [en línea]. Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado el 22 de enero de 2024, de <https://portal-error-1913.com/2020/10/28/lo-anormal-lo-otro-lo-monstruoso/>
- Pavesi, S. (2022). "El *it* es un cadáver viviente: notas sobre Clarice Lispector y la traducción de lo sensible". *Anuario Nueva-Época* 19(19), Argentina, Universidad Nacional de la Pampa. Recuperado el 11 de enero de 2024, de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anuario/article/view/7070/8438>
- Schweblin, S. (2008). *Pájaros en la boca y otros cuentos*. España: Penguin Random House.
- Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. España: Penguin Random House.

Metztli Donají Aguilar González: Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México. Maestra en Humanidades: Estudios Literarios por la misma casa de estudios. Sus líneas de investigación incluyen la literatura latinoamericana actual escrita por mujeres, la abyección, el neogótico latinoamericano, el cuerpo y la violencia, las maternidades anómalas, lo posthumano y el feminismo. Entre sus artículos destacan: "Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del *body horror* en 'Subasta' de María Fernanda Ampuero y "Muertos vivientes y resignificaciones del mal patriarcal: reescribir la violencia desde el gótico andino de María Fernanda Ampuero".

¹ Si hoy hubiera, como propuso Gabriel Giorgi (2014; citado por De Leone, 2018: 36) “nuevas proximidades entre cuerpo humano y vida animal, entendida esta ya no como forma definida, reconocible y ubicable según sentidos normativos y lugares culturalmente pre-asignados sino como ‘umbral de indistinción’, podríamos considerar, en su misma línea de lectura, a esos otros, sin nominación ni estatuto aún, en términos de un *continuum* orgánico, afectivo, material, político con lo humano que diseñarían en un futuro nuevas ‘gramáticas de lo visible’”.

² Sobre el monstruo dice Foucault (2000: 61): La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica, jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza. Es, en un doble registro, infracción a las leyes de su misma existencia. El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que se puede clasificarse (*sic*) de jurídico biológico.

³ Se propone ese término como la concepción de representaciones, características y afectos en torno al ser que se busca encontrar y maternar en la estepa. En cuanto a *planeta*, explica cómo todas las acciones y necesidades giran alrededor de qué significa un *it* en la noción materna y la necesidad obsesiva de poseer.

⁴ Según Clarice Lispector (citada por Pavesi, 2022: 77) el término *it* puede concebirse como: “el *eso* —acaso el ello de la inconsciencia— es signo omnipresente de lo indescifrable”. Asimismo, según Benjamín Moser (citado por Pavesi, 2022: 77), el *it* es comparable al interés de la autora por la simbología de los números y la superstición: “era, como sus meditaciones sobre el pronombre neutro *it*, un deseo de verdad pura, neutra, inclasificable y más allá del lenguaje”.

⁵ “La sensación de lo espeluznante [...] se constituye por una falta de ausencia o por una falta de presencia. La sensación de lo espeluznante surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo” (Fisher, 2016: 75).

⁶ Siguiendo a Foucault (2000: 62): “contra-natural; como evidencia y presagio de un desorden en la naturaleza”.

⁷ En la tesis “Lo extraño, lo paródico y la incertidumbre como mecanismos del texto fantástico en las minificciones Botánica del caos y Fenómenos del circo de Ana María Shua”, Cynthia Mora Fallas (2021: 65) menciona que: “El humor representa una fuerza de liberación y transgresión liberadora porque, a través de su perspectiva distanciada, atenúa la angustia inherente al enfrentamiento con nuestras dudas y miedos, y transgresora porque pone en cuestión lo normalmente aceptado como realidad indiscutible o como verdad absoluta. El humor desenmascara y desacraliza, nos hace ver la realidad sin dogmas ni solemnidad”. En la narración de “En la estepa”, el humor se emplea para hablar acerca de las categorías, roles y creencias estereotipadas y sociales bajo las que se instaura la maternidad y sus procesos.

⁸ Ya diría Borges en su poema “Una brújula”: “¿Cuántas y cuáles representaciones e imaginarios heredamos a nuestros hijos al momento de nombrarlos?”.

⁹ Dice Foucault (2000: 61): “Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido [...] La monstruosidad fuera de alarmar también dificulta las leyes humanas o divinas, remite a un desorden, a una confusión de toda ley natural, canónica o civil”.

¹⁰ Nociones como los hijos, la familia y el casarse están ampliamente configuradas como el requerimiento social máximo para la realización femenina. Por su parte, el hombre, aún soltero y sin un futuro familiar inmediato, no parece ser centro de crítica por no tener esas *prioridades*.

¹¹ En el extremo contrario al maternaje aparece la desmaternidad, un concepto que lleva a pensar en todos aquellos procesos de rechazo o alternativas frente a la decisión de la maternidad. Este último punto incluye la imposibilidad de reproducirse por los medios tradicionales que, dentro del ámbito literario, se refleja en personajes algunas veces híbridos o animalizados y otras veces capaces de sustituir la figura del hijo o la hija por seres no humanos; asimismo, la desmaternidad también se puede representar en los procesos de aborto, simbólicos o no simbólicos, en los que se sumergen los personajes femeninos de los textos literarios mientras manifiestan una carga negativa de sentimientos y una experiencia tortuosa de lo materno.