

**Nuevas cartografías de lo
familiar: cuerpo, linaje, nación
en los cuentos *raros* de Lina
Meruane y Samanta Schweblin**



Gabriele Bizzarri

CLEPUL

2019

www.lusosofia.net

**NUEVAS CARTOGRAFÍAS DE
LO FAMILIAR:
CUERPO, LINAJE, NACIÓN
EN LOS CUENTOS *raros* DE
LINA MERUANE Y SAMANTA
SCHWEBLIN**

FICHA TÉCNICA

Título: *Nuevas cartografías de lo familiar: cuerpo, linaje, nación en los cuentos raros de Lina Meruane y Samanta Schweblin*

Autor: Gabriele Bizzarri

Coleção: Temas Com(n)Vida

Coordenadores: Dionísio Vila Maior e Annabela Rita

Capa: António Rodrigues Tomé

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, Dezembro de 2019

ISBN – 978-989-9012-04-2

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto «UID/ELT/0077/2019»

Gabriele Bizzarri

**Nuevas cartografías de lo
familiar: cuerpo, linaje, nación
en los cuentos *raros* de Lina
Meruane y Samanta Schweblin**

CLEPUL

Lisboa

2019

Nuevas cartografías de lo familiar: cuerpo, linaje, nación en los cuentos *raros*¹ de Lina Meruane y Samanta Schweblin

Gabriele Bizzarri
(Università di Padova)

Queer; Fantástico; Literatura hispanoamericana; Identidad; Territorio.

Desde ángulos diferentes, jugando sus respectivas partidas dentro de tradiciones discursivas y géneros diversos e insinuando dudas ontológicas (y éticas) complementarias, los textos de Samanta Schweblin y Lina Meruane se presentan acomunados por la obsesiva insistencia en el motivo de la transformación, por la tematización de una metamorfosis que funciona a la vez como elemento perturbador y acicate para la anarquía, surtidor del miedo y del goce. La intersección entre el discurso *queer* –más reconocible en Meruane– y el discurso fantástico –más evidente en Schweblin– produce, en realidad,

¹ Con este adjetivo programáticamente ambiguo pretendo interceptar dos *genealogías* diferentes en cuya característica fusión entreevo un interesante punto de sutura entre las respectivas poéticas de dos de las narradoras contemporáneas más interesantes del Cono Sur: me refiero, por un lado, a la teoría *queer* y, por otro, a la estética *weird*, según la define Mark Fischer en su ensayo sobre las nuevas fronteras de la ficción especulativa en la época del capitalismo tardío.

unos textos híbridos profundamente modernos, atravesados, a su vez, por una inestabilidad de la significación que los convierte en barómetros sensibles de las inquietudes más características de lo contemporáneo. Reformulando con mirada ambivalente los límites de ese objeto discursivo que es el cuerpo y desbordando las cartografías de la pertenencia, ambas autoras ponen en entredicho las fronteras de la identidad y los límites de la ciudadanía, contestando la disciplina de la forma y las leyes del territorio, sin dejar, sin embargo, de registrar la amenaza al acecho detrás de la asunción indiscriminada de una retórica de lo fluido y circulante: la sombra ominosa y alargada de la globalización.

1. Dispositivos de desfamiliarización: lo fantástico y lo *queer*

Aproximándose a un fenómeno que, actualmente, ha ido adquiriendo cierta consistencia y resonancia como el de las escritoras latinoamericanas que están escribiendo fuera de su lugar de origen –o, a secas, *fuera de lugar*– con el intento de tratarlo como algo más que mero folclore socio-literario, el presente artículo propone una reflexión acerca de la propuesta identitaria en muchos sentidos extra-ordinaria que, también en relación con y como consecuencia de la extranjería geográfica, proviene de sus textos. En este sentido, el dúo inédito formado por Lina Meruane y Samanta Schweblin –eso es: la posibilidad de activar un diálogo entre sus respectivas producciones– me parece significativo de la ambigüedad titubeante del cambio y de la inestabilidad (ontológica, ética y literaria) de sus manifestaciones.

De hecho, la obra de ambas –entre asombros y sorpresas, horrores y delicias– gira alrededor de la tematización de una transformación necesaria para elaborar un corte (un deshilachamiento, una ausencia, una pérdida de intensidad, un aflojamiento), para procesar el desarreglo de una estructura identitaria primaria, sustancial, en muchos sentidos, *ori-*

ginaria. Como trataré de demostrar, los resultados del desprendimiento de unas formas de vida otrora *arraigadas y mapeables* tanto de su territorio como de esa otra forma de la territorialización fuerte representada por la vida rigurosamente acotada dentro de las fronteras del *cuerpo en que nací* (NETTEL, G., 2011), y su consecuente deslizamiento en la incertidumbre de lo abierto, quedan observados por ambas a partir de la paradoja de un *extrañamiento cómplice* que, con énfasis diferente en la poética de cada una, apela, por un lado, a una genealogía de lo monstruoso, y por otro, hacia adelante, señala la posibilidad de una nueva cosecha de lo humano, creativamente disponible a los efectos de la ‘mutación’.

Antes de empezar a cruzar caminos, me parece fundamental justificar el uso que hago en el título de dos membretes (uno teórico, otro literario) tan dispares, y cuya presencia en el corpus escritural de ambas no es menester dar por descontado.

De hecho, si el discurso fantástico constituye el reconocible telón de fondo de las experimentaciones identitarias de Schweblin, mucho menos automáticamente podemos activar una relación clara con la obra de Meruane, aunque sí habría que reconocer la filiación fantástica –o neogótica (CASANOVA VIZCAÍNO, S.; ORDIZ, I., 2018), o *weird* (FISCHER, M., 2017)– de los cuentos interpolados en el relato del traveso recorrido de maduración del deseo emprendido por *Las infantas*, y completar el cuadro con el abanico de guiños inusuales y destellos extraordinarios que la escritora chilena disemina a lo largo de su macrotexto, desgarrando así, perversa y sistemáticamente, el precario entramado realista de sus (auto)ficciones. Por lo que se refiere a lo *queer*, en cambio, si limitamos sus posibilidades y alcances a los previstos por la agenda LGBT, si nos ceñimos a ese específico repertorio de infracciones y discontinuidades identitarias, vinculados con la sexualidad variablemente diferente, sólo Meruane parecería tener todos los papeles en regla para aplicar –otra vez, de manera explícita, con *Las Infantas* y su rampante polimorfismo pulsional, pero también en consideración de algunos giros imprevistos y carriles secundarios de las tramas de *San-*

gre en el ojo y Fruta podrida, donde resuenan potentes las sugerencias del trabajo teórico llevado a cabo por la autora sobre las escrituras latinoamericanas de la homosexualidad visitadas por el fantasma del sida; pero las cosas cambian si, por lo contrario, como en general me parece recomendable, tratamos lo *queer* como un proyecto de movilizaciones identitarias de amplio espectro que remite a la idea de cuestionar, con propósitos emancipadores, todas las angostas categorías por cuyo medio la sociedad determina el destino de sus integrantes, dándole así visibilidad a una amplia y variable fenomenología de lo informe (lo sin forma).

De hecho, me parece que la intersección entre discurso *queer* (presente aquí con un abanico diverso de metáforas de variación y derogación ante la ley de la representación autorizada y derecha, hasta llegar a lo *posthumano*) y discurso fantástico (invocado, a la vez, como insinuación transgresiva de la sospecha de *lo otro* dentro del perímetro inviolable de la subjetividad marcada, pero también, mediante los efectos terroríficos de la desfamiliarización, como componente regresiva y *conservadora*), puede llegar a dar cuenta oportuna de unos textos que se presentan atravesados por una inestabilidad de la significación que los convierte en barómetros sensibles de las inquietudes más características de la contemporaneidad. Por una parte, la chispa de la complicidad entre teoría política y categoría literaria –la con la que, variablemente, según gradientes diferentes de intensidad, ambas juegan– salta con facilidad si explotamos el potencial deconstruccionista del mecanismo fantástico², leyendo en la irrupción inesperada de lo insólito en el me-

² Aclaro de antemano que la definición de fantástico a la que me ciño es la que, desde este lado de la posmodernidad, integrando las principales teorías e intentos clasificatorios anteriores, propone David Roas: no sólo entonces una categoría literaria que se basa en la “confrontación problemática entre lo real y lo imposible” (hasta aquí nada nuevo a la luz de las aproximaciones más notorias) sino mejor un “discurso” que “se pone en relación intertextual constante” –y obviamente problemática– “con ese otro discurso que es la realidad, entendida siempre como construcción cultural” (ROAS, D., 2011: 9). Este énfasis constructivista –que considero fundamental– me da la posibilidad de contemplar la posibilidad de que el enzima que desencadena

dio de la parcela de realidad a la que, más o menos libremente, hemos decidido aferrarnos, en la interrupción repentina del *continuum* lógico-representacional, una oportunidad para llevar al descubierto su precariedad ontológica y sus límites performativos; parafraseando a Harvey Sacks, la intuición de que *lo ordinario* no es ninguna sustancia sino, llana y sencillamente, algo *que estamos haciendo* según tratamos, por medio del lenguaje, de acreditar nuestra presencia dentro de un determinado ambiente relacional. Pero, de otro lado, tanto en la escritura de Meruane como en la de Schweblin, cabe también registrar cierto desajuste semántico entre los dos polos de atracción encabezados, respectivamente, por el modelo teórico al que parecen inspirarse y el tratamiento literario que corresponde a muchas de sus *creaturas transformadas* que, que, a menudo, son prodigios violentos y sin solución, inservibles a la hora de integrar cualquier tipo de comunidad, tanto real como imaginada; en otras palabras, es como si una puesta en escena fantástica o, de todas formas, alusiva del repertorio de lo ominoso, se utilizara como freno, encargándose de traer a colación en los textos las resistencias del sentido común, introduciendo un elemento nostálgico y titubeante, invitando al lector a la prudencia y al desconcierto, insinuando, además, algunas dudas acerca del correcto encauzamiento de la variación y, en algunos casos, la sospecha de una manipulación externa.

De hecho, a la hora de aflojar, con mirada siempre ambivalente, los límites de ese objeto discursivo que es el cuerpo y desbordar las cartografías de la pertenencia, poniendo en entredicho las fronteras de la identidad y los límites de la ciudadanía, contestando la disciplina de la forma y las leyes del territorio, ambas autoras parecen estar muy conscientes de la amenaza que se encubre en la asunción indiscriminada de una retórica de lo fluido y circulante, la trampa que se transparenta de-

la reacción pueda coincidir también con un fenómeno imposible de naturaleza diferente con respecto a los objetos explícitamente sobrenaturales, incompatibles con las leyes físicas, que pueblan el repertorio canónico, tratando de *fantasma* –de autorizado agente provocador de la transgresión fantástica– cualquier manifestación que invoque la revisión de la interpretación disciplinada de lo real, provocando la *degeneración* de la *performance* universalmente compartida de lo ordinario.

trás del espejismo del espacio abierto y del cuerpo creativamente disponible al *vulnus* de la reformulación, pues es precisamente en esa franja móvil en la que se fragua la deconstrucción de las consignas identitarias tradicionales donde empieza a asomarse la sombra de la globalización neoliberal, con sus inéditos dispositivos de control, sistemáticamente irradiados por el espacio *liberado*, ante los cuales precisamente las identidades en tránsito se quedan desarmadas, como moluscos sin concha o algas transportadas por la corriente, sin un espacio propio por defender ni una plataforma de derechos sólida, llegando incluso a intimar simbióticamente y pactar negocio simbólico con las herramientas invisibles del control (SLOTERDIJK, P., 2017).

Si en efecto, como trataré de demostrar, en la literatura de ambas el aflojamiento de los límites del cuerpo y el rebasamiento de los confines del territorio, muy a menudo y en más de un sentido, *produce monstruos*, es porque cabe la posibilidad de cierto –peligrosísimo– solapamiento discursivo entre las narraciones de la emancipación identitaria y los engranajes más demolidores del sistema económico –y del modelo cultural– que, actualmente, nos heterodirige: la desterritorialización y la aldea global comparten, a veces, metáforas, o más bien, la segunda se aprovecha parasitariamente de los códigos desgarrados de la primera, usándolos de coartada o como discurso huésped, y dando así lugar a una maraña infecciosa de propósitos inextricables (¿dónde termina, por ejemplo, la flexibilidad itinerante y comienza la deslocalización explotadora?, ¿hasta dónde el *flou* identitario vehicula la contestación de las leyes de *accountability*, y cuándo, en cambio, se convierte en cómoda justificación para el desmantelamiento del discurso de los derechos?, ¿hasta dónde alcanza el valor político de la vulnerabilidad antes de llegar a autorizar una cultura del abuso?).

Esta duda irreductible, el espíritu inquisitivo con el que se sopesan los respectivos beneficios y posibilidades de un mundo firme y de uno móvil o movilizado –el vaivén simbólico, ético y político que se activa al hurgar entre los pliegues, en los intersticios y en los vacíos, de las opciones enfrentadas: arraigamiento y dispersión, sujeto y red, local y

global, respeto de la forma y expansión volátil de la sustancia— constituye un gran punto de unión entre Schweblin y Meruane quienes, compartiendo motivos y situaciones y enfocándolas desde ángulos disímiles pero, en ambos casos, productivamente dinamizados por el llamado de su doble dialéctico, avizoran el proceso, problemáticamente actual, del estiramiento de las fronteras del *oikos*, la matización de los perímetros de lo doméstico, la dilatación —y consecuente enrarecimiento— del ambiente de manifestación de lo humano, suspendiendo el juicio entre la invocación al respeto de los límites como única posibilidad de definición, reconocimiento, y defensa de lo propio, y la propuesta de la elasticidad como ocasión inclusiva, índice de multiplicación de las posibilidades expresivas de lo vivo.

2. Pruritos de degeneración y nostalgias familiares

En Meruane, el juego de la transgresión de las sagradas leyes de la identidad *cercada* empieza con los libros chilenos. Chile, de hecho, no deja nunca de asomarse en su escritura, ni siquiera en sus libros internacionales, los de Lina profesora en la Universidad de Nueva York, donde la reiteración del motivo del regreso a casa, variablemente inspirado por el miedo a la degeneración, el sentimiento de culpa y el llamado hipnotizador de la estabilidad y la completitud, sirve de ambiguo contrapeso a las dulce-amargas migraciones de sus personajes más allá de las fronteras de lo definido y reconocible. Sin embargo, en las obras escritas en Chile —a las que sumaría también *Fruta podrida*, que es novela de ambiente prevalentemente chileno— prevalece la irrefrenable urgencia del *traspaso* y el frenesí de la metamorfosis pues, como admite la escritora en una entrevista de 2017, se centran en el “pasaje [arquetípico] de la infancia a la adolescencia” (GAUTIER, G., 2017), o más en general, en el quebrantamiento de todas las amarras originarias, la fuga de la casa del Padre y el rebasamiento de los límites de la Patria, juntándose simbióticamente la necesidad de revisión de los

códigos (cada vez más enrarecidos) de lo nacional y los mandatos del género.

Empujadas por una complicidad fraternal crispada por frecuentes chispazos eróticos, las princesitas Hildeblanca e Hildegreta se achican el nombre –tal y como, en cierto sentido, hará la Lucina de *Sangre en el ojo* al desprenderse de ese otro lastre engorroso: la visión común (BIZZARRI, G., 2019)–, desenclavándolo de todo viso de linaje: dejando de ser Hildes (e *hijas de*), se marchan del Palacio del Rey –quien baraja sus destinos como en un juego de naipes– y se van enmarañando bosque adentro, perdiéndose por sus tupidos laberintos, volviéndose uno con esa oscuridad cuajada de vidas y deseos inéditos. Imágenes frecuentes e insistidas relacionan este corte con la identidad familiar, la elección de *vivir afuera* (FOGWILL, R., 1998), con una dilución gozosa de los rasgos de la subjetividad, como atestigua no sólo el sinfín de máscaras y disfraces que vuelven borrosa la identificación de las infantas, sino sobre todo la construcción, por parte de ambas, de una osmosis filamentosa con la espesura del bosque y sus criaturas: es allí donde lo vivo reptá, se encuentra, y respira al unísono como un verde organismo colectivo, que las dos *niñas malas* empiezan a ensayar con las libidinosas posibilidades de *descomposición* de sus, recién estrenados, cuerpos frutales. Blanca Nieve y la Bella Durmiente se dejan arrastrar por una inestabilidad característica que las hace mover sin peso entre ecos de patrones encontrados, circular con absoluta libertad por el espacio desterritorializado y sin fronteras de un palimpsesto chueco, una hiperfábula *queer*. Placenteramente desorientadas, van husmeando rastros mustios, habitan “estela[s] musgosa[s]” (MERUANE, L., 2010: 25), donde se deshacen, fermentan, se unen irreconocibles intensidades silvestres, yacen abandonadas en las malezas, excitándose con el olor a “hojas de trepadoras” y “líquenes” (*id.*, 23), emanando, ellas misma, un “intenso aroma a tierra” (*id.*, 32) y complicitándose paneróticamente con otredades pululantes e indistintas: ratas calientes –pura “energía voraz”–, la “oscuras sustancia” (*id.*, 107) que mana, negra y viva, de los hormigueros, enanos y pequeñas bestias, carnalidades inci-

ertas y difusas, doblemente codificadas como lujuriosas, primordiales abyecciones. El desdibujamiento diabético de Zoila está, me parece, a la vuelta de la esquina, así como se va ensayando aquí el sistema relacional alternativo al que se apela para salir del ahogo de la salud familiar y liberarse de la opresión geográfica, una manifestación topológica de lo local –el *reconfortante* campo chileno y sus (sólo aparentemente) naturales, rituales generativos– enrarecida por el filtro distópico: según su cuerpo se afloja y se suelta dejando por todo lado libidinosas manchas de putrefacción, a medida de que, en todos los sentidos posibles, se va saliendo de sus fronteras, la Menor (de esta enésima pareja de hermanas) empieza a recordar a una diosa de la fertilidad marchita, cubierta de hongos, repleta de gusanos y “moscas vampiras”, rebozante de *nigredo*: el contrapunteo ideal para el cuerpo de la Mayor, que es molde y cuña, perfectamente respetuoso de las leyes de la territorialidad y, sobre todo, perfectamente reproducible y reproductivo, económicamente dedicado a la perpetración de la continuidad del modelo. Lo que allí no deja de ser, literalmente, enfermedad *degenerativa* –eso sí, poéticamente reivindicada, exprimida hasta las últimas gotas de la polisemia y transformada en alucinado, revoltoso *death drive*– aquí es todavía puro deseo, gusto *degenerante* (no sólo del código del *genre* y del *gender*, sino, en general, de la obligación de ser sujeto o personaje circunscrito en un determinado espacio y circunstanciado por un patrón) y *degenerado* afán de unión, según una libertad absoluta y una encantada falta de escrúpulo que, de hecho, va a quedarse un hápax dentro de la producción de Meruane. Al volverse impracticables los refugios, los cobijos, tradicionalmente dedicados a la repetición de las marcas tradicionales de lo humano (por un apocalipsis en acto, una emergencia *climática* inenarrable, o más bien, bajo el impulso de un descarrilamiento necesario, un *camino de perfección* invertido y liberador), el sujeto se afloja y reformula, desarrollando, como los llama Donna Haraway (2016), unos poderes dinámicos, *sin-ctónicos*, sacando fuerzas de flaqueza, gozosamente se enreda, ensayando ensamblajes multiespecies, parentescos alternativos, relaciones horizontales, simultáneas, orgullosamente

improductivas, violentamente contradictorias de la linealidad genealógica y de la temporalidad progresiva (la que custodia y preserva la prosopopeya del futuro de hombre, HALBERSTAM, J., 2005 y 2018). De hecho, forzando apenas los límites del discurso psicoanalítico –que obviamente Lina Meruane aquí maneja–, podríamos decir que las dos infantas se convierten en seres ctonios, organismos indiferenciados, a la vez, futuribles y prehistóricos, por debajo de cuyos corpiños y enaguas, idealmente, se van asomando “tentáculos, antenas, dedos, hilos, colas, patas de araña” (HARAWAY, D., 2019: 39), herramientas útiles para proyectarse afuera, conectarse, sondear intercambios y transferencias, jugar revueltas y mezcladas en el humus de lo vivo; explotando todo el potencial creativo cobijado en su complicidad lesbiana, en su hermandad incestuosa, las dos perversas polimorfas también constituyen unas *biologías ferales* performando enredos posthumanos, ramificándose como líquenes hambrientos a lo largo del territorio calcinado de lo natío, sin meta ni dirección, interrumpiendo el proyecto progresivo y vertical de la especie tanto hacia atrás como hacia adelante, desmarcándose del rol de hijas y del de futuras madres, y así guiñándole el ojo a la diatriba de *Contra los hijos* desde la campaña de un mundo invertido, acompasado por el eslogan: “Make Kin, not Babies!” (¡Formen redes, no hagan hijos!).

La descomposición (y recomposición cambiante) de los parámetros del ser, la contestación del modo estándar de constituirse sujeto y habitar el espacio, produce, al revés, efectos terroríficos en los cuentos, donde las *nuevas familias* y los cuerpos variablemente disfóricos, móviles e intersectados que las integran están expuestos a un proceso de de-familiarización compatible con los mecanismos del fantástico (más o menos tradicional). Se trata de once espacios narrativos regresivamente connotados como otras tantas estaciones de paso que se interponen al irrefrenable proceso transformativo emprendido por las dos protagonistas, sabotando la red filamentosa de su expansión degenerativa, y conformándose como inquietantes monumentos a lo imperecedero del modelo, imponentes recordatorios de sus inexorables encantos.

El ambiente diputado a la perpetración de la norma sigue representándose como pautado por rituales opresivos, “movimientos concertados como pasos de baile” (MERUANE, L., 2010: 10), e, incluso, se juega a presentarlo como mucho menos recto de lo que pretende aparentar, con la insinuación de algunas sospechosas tendencias apolillando, precisamente, los vestidos buenos de lo establecido³, pero lo más notable es, a pesar de todo, el resistente, indiscreto atractivo irradiado por el Panóptico, el poder de persuasión que sigue desprendiéndose del Ojo (en realidad, tuerto) del Vigilante, cuyas seductivas miradas siguen amansando las bestias más feroces –las biología más ferales– insinuándose por las grietas de las complicidades más alternativas y los arreglos identitarios más *absolutos*, inoculando en los cuerpos liberados el deseo de un poco de orientación, el vértigo de la corrección, la urgencia del protectorado. En otras palabras lo que se objetiva aquí –me parece– es el llamado oscuro de la *estructura* y el síndrome de Estocolmo del fugitivo, cuyo *excursus* de derogación empieza a textualizarse como una condición doblemente violenta, dispuesta a bañarse en todos los matices de lo ominoso, por un lado, porque destina a una intemperie sistemática que rebaja ostensiblemente los niveles de inmunidad de los transgresores, y por otro, desde la interiorización de la norma, porque los mismos seres transformados llegan a percibirse como formas incompletas e inoportunas, dejándose envenenar por una inalcanzable ambición de regularidad que, o bien los destruye o bien los convierte en destructores para el mundo que, en el otro lado del espejo, precisamente excluyéndolos, los atrae fatalmente.

En cada uno de estos cuentos cruelísimos y estratégicos, de hecho, asistimos a la recolocación siniestra y desesperanzada de las mismas

³ La sospecha del travestismo sexual se asoma insistente por entre las figuras de la baraja de “reina de piques” (“Mezclaba mis cartas para perfeccionar la jugada, cazar al monarca y a su dama. Pero el valet se obstinaba en la cartulina burlándose de mí, corrupto comodín”, MERUANE, L., 2010: 10); la insinuación de un incesto Padre-Hija pone patas arriba el impecable taller del fabricante de muñecas de “hermanastras”; un cadáver enterrado debajo de la cama matrimonial enturbia los rituales reproductivos de la casa familiar en “cuencas vacías”.

imágenes degenerativas que, en el relato principal, acompañaban las travesuras de las dos infantas. Todo lo que allí es significativo transgresivo y libertario, en el nuevo ambiente narrativo se convierte en acicate para el miedo, es recurso terrorífico y/o síntoma patológico. Véase el elemento *queer* que, en “reina de piques”, se codifica como pesadilla nocturna y abuso para el príncipe heredero y, en “pasos en falso” –donde se relata el cosquilleo lesbiano de una niña bien, de uniforme escolar y buenos modales, hacia una asalvajada niña del bosque–, es pie imprudentemente metido en trampa de osos, miedo folclórico de niños raptados y desaparecidos en “saco de arpillera” (MERUANE, L., 2010: 29). En “invitadas extranjeras”, el nomadismo sexual se relaciona con la precariedad de la pérdida de “la nación”, la búsqueda de “una ley que me ampare”, la guarida de un templo, el parapeto “de un código” (*id.*, 135, 136). Véase también el motivo de las corporalidades amorfas, liberadas de la coraza de una forma, que, en la narración principal, andan vinculadas con el deseo desatado (pienso, por ejemplo, en la “bola de pellejo” de la que se encapricha Greta en el bosque, convirtiéndola en un juguete sexual, en una de las versiones posibles de su rechazo de un Príncipe) y, en cambio, en “de mano en mano”, dicen el vencimiento de toda resistencia individual bajo las presiones modélicas del sistema que, como un masajista experto, ablanda formas propias, desvertebra y reconstruye cuerpos perfectamente rendidos que son, entre sus manos, “trozo de masa”, “pastel de carne” (MERUANE, L., 2010: 40). En “cuerpos de papel” el mismo motivo alude a la alarmante inestabilidad identitaria de los cuerpos *que no importan* (BUTLER, J., 2004 y 2019), carnalidades sin sujeto, materia residual reconvertible circulando sin peso por una economía de basural. Véase luego los cuerpos deformes, mixtos y alterados (el minotauro de “nueve nudos en el palace”, la muñeca rota de “hermanastras” ...) convertidos en presas, a la vez víctimas y verdugos, de sus enmarañados laberintos interiores, de sus propias construcciones de diversidad, connotadas como igual de inhóspitas que la estructura de contención que en otro tiempo tuvo que reprimirlos. Y véase, por fin, el motivo literal de la descompo-

sición, la atracción entrópica hacia la materia abyecta y liberada, ese *cupio dissolvi* que, para las infantas, es una declinación más de su deseo desobediente (el fetichismo por el embriagador olor a mustio de sus calzones, la olla podrida que Blanca prepara con el cadáver de la “estricta señora” de la pensión, responsable de inhibir su pasión orgiástica hacia los enanos. . .) y que, en cambio, en “grabado sobre lámina”, se vincula con el crisol alquímico del artista biopolítico, en el que se descompone la *nuda vita* (AGAMBEN, G., 2018) del enano, mero ingrediente del engrudo perfecto, parte del compostaje demiúrgico y, en “cuencas vacías” –ese relato fundacional que estrena, en Meruane, el patrón insistente de los *hijos que vuelven*– la “tierra pulposa”, vibrante de “hormigas desesperadas y de gusanos” (MERUANE, L., 2010: 113), dice el terror primario de la madre muerta, paralizadora capicúa de la cuna y la sepultura que desnorta el sentido de marcha de todo viaje.

Mientras tanto, en el otro lado del espejo, es como si Greta y Blanca, desprendiéndose idealmente de sus alianzas ferales, se transformaran de vuelta en dos niñas asustadas perdidas en un bosque cuajado de lobos, que buscan, sin encontrarlo, el camino a casa, avergonzadas y culposas, arrepentidas por no haber sembrado, al marcharse, “un rastro con migas de marraqueta” indicándoles la vía del regreso (MERUANE, L., 2010: 17). Y es como si Lina Meruane se interrogara acerca de los peligros y espejismos de un saber programáticamente no situado con el que, obviamente, su literatura flirtea –según uno de los cargos de acusación que la crítica chilena le imputa con más frecuencia a la escritora transfronteriza– pero siempre reconduciéndolo a un *lugar*, poniéndolo problemáticamente a prueba con los códigos de la identidad familiar y territorial, provocando que los resultados de la experimentación identitaria vayan contratando su derecho a existir dentro de comunidades más reales y concretas que las imaginadas desde la teoría y el discurso. En suma, como el sujeto sexodisidente latinoamericano del que se ocupa en *Viajes virales* –ese d’halmariano *hermano errante* que apuesta por afianzarse en la invención de un mundo sin fronteras, en la utopía móvil de la emancipación globalista, para últimamente ir a chocar con

ese espejo oscuro de su propia estrategia diseminadora representado por la *plaga* y, fatalmente, regresar al lugar del crimen desde donde se originó su diáspora— cada una de las criaturas extra- (o post-) territoriales, extra- (o post-) corporales, extra- (o post-) humanas salidas de su pluma, desde las más autobiográficas hasta las más fabulosamente imaginativas (pienso en la siamesa cibernética protagonista de ese cuento terrible de la identidad intervenida, ese drama de la construcción imaginaria de un cuerpo, que es, precisamente, “Doble de cuerpo”), están pensadas como sujetos falaces e irresueltos, prodigios (ontológica, ética y políticamente) cuestionables, que la escritura, cuestionando incesantemente sus expansivas conquistas, fuerza a contratar quienes son con un ámbito (geográfico, cultural, biológico) que, quieran o no, los sitúa, obligándoles a reconsiderar la opción (o la necesidad) de una *patria*. Involucrando en el diálogo intertextual también el personalísimo ensayo que Lina a la cuestión de los territorios ocupados en el Oriente Medio, un libro que no es ni *queer* ni fantástico —o quizás sí, en cierto sentido, ambas cosas, revueltas y encontradas— pero sin duda es fundamental para entender las ambivalencias del discurso identitario de Meruane, podríamos decir que allí, tematizando por primera vez sus orígenes lejanos y provocando además una contaminación metafórica entre aquellos signos dispersos y los de la identidad hispanoamericana, la escritora se desplaza sin voluntad de síntesis entre dos polos dialécticos que remiten, por un lado, a la idea teórica de *Volverse Palestina* y, por otro, al nervio argumental de “volver a Palestina”, encauzar sus pasos hacia la tierra de los padres, es decir dejarse atravesar por el cambio —*dejarse ser*, sujetos nómadas, intervenidos, post-coloniales, post-identitarios, post-todo, dispuestos a aflojar o *amariconar* la relación con el territorio—, o más bien tratar aquello como nostalgia del centro perdido, reivindicando el derecho al origen natural y al espacio propio, convirtiendo en estrategia geopolítica el síndrome de la *casa tomada*⁴.

⁴ ¿Y si las últimas fronteras del *orientalismo* fueran precisamente las dibujadas por la explotación teórica de las condiciones de vulnerabilidad concreta que definen el sujeto afianzado en lo inestable, acostumbrado a la precariedad, discursivamente

3. Fuera de la casa, la estepa: de la erótica de lo incierto a la economía de lo indiferenciado

Si a pesar de los contrapesos que acabamos de señalar, los libros de Meruane nos enfrentan con una comunidad de hijos (o mejor, hijas) variablemente degenerados, perdiendo el camino de la identificación, buscándose por afuera del lugar, emancipándose angustiosamente de los mandatos terapéuticos de los ancestros, desubicándose y diseminándose, en la narrativa de Samanta Schweblin, eso mismo queda invariablemente enfocado desde el otro lado. La suya es, sin duda, una literatura de padres (o mejor, de madres) inmóviles, dramática y tericamente aferrados a los límites simbólicos predispuestos a defender el perfil reconocible de lo debido, a parapetar la *propiedad* de las cosas, límites (territoriales, domésticos, corporales) que, sin embargo, parecen haber dejado mucho tiempo atrás –casi siempre fuera del relato– de desarrollar convenientemente su función, de contener, significar, volver pertinente una sustancia identitaria y afectiva que, en cambio, circula y se expande como una nebulosa, horriblemente amorfa. A medida que, con un mecanismo obsesivamente reiterado y mil veces variado, un enjambre de hijos cambiados y cambiantes resbala fuera del nido, desde la torre vigía de la casa desierta, con niveles de conciencia variables, alguien recibe el golpe atroz de la pérdida. Desde este recorte visual, que es, de hecho, un ángulo del horror, el motivo de la transformación, la movilización enloquecida de las señales identitarias tradicionales, se vuelve inaceptable desenfoque, expropiación de algo que nos pertenece, distancia insalvable –sin posibilidad de rescate– de un lugar de ‘lo humano’ poco disponible a relativismos. Si cabe registrar un juego por lo menos parcialmente irónico con los significantes de un mundo ultraconservador (y, en realidad, bastante precariamente conservado) –un catálogo de chalets suburbanos, excursiones al campo, afectos burgueses que son propiedades por reivindicar y obsesivos cui-

liberado de todo vínculo, inclusive el del derecho a habitar?

datos maternos—, lo más decisivo de la propuesta de Schweblin tiene que ver, me parece, con el hecho de que a ese mundo de rituales codificados y palizadas identitarias que nos está dejando huérfanos, a “nuestro mundo muerto” (COLANZI, L., 2017) se estaría sustituyendo otro —inestable, circulante, difuso— igual de teratogénico. Si el suyo, como dice Elsa Drucaroff, es un “fantástico desencantado” (2005), lo es también porque el designio transgresivo que forma parte de su ADN queda invalidado en este caso por el tratamiento estérilmente deshumanizador que se merecen las rutinarias transformaciones y las mecanizadas movilizaciones identitarias que, en las páginas de Samanta Schweblin, trastornan los equilibrios de lo familiar. Quien las protagoniza, de hecho, es invariablemente presentado como un recipiente vacío, un objeto inerte intervenido por un proceso (que le desprende de un lugar, le desahucia de un cuerpo, le afantasma, siempre en pasivo), una cosa despojada de su narración y ambiguamente obligada a integrar una colectividad indistinta, una comunidad de signos dispersos, pura energía circulante, donde un sinfín de historias individuales se neutralizan y refunden en una historia global que es uniforme, ensordecedor ruido blanco: los que se entrevén, entre las líneas de este fantástico discreto, son los tentáculos de Chtulhu ramificándose por el espacio, insinuándose en los más secretos refugios de inmunidad, incluso bajo la piel, desalojando y englobando a sujetos imposibles, ambiguamente emancipados de la necesidad de cumplir con el mandato de ser ellos, liberados de sus formas originarias para conectarse, ligeros y sin resistencia, a la megared y, últimamente, desmaterializarse conforme con los pedidos de una ficción postidentitaria hábilmente manipulada desde lo económico. Es ante esta nueva alarma que el abusado cliché de la defensa de lo nuestro cara al futuro —la puerta de la casa, la ecología del territorio, el orden *natural* del cuerpo—, el horrorizado grito al cielo de tantas madres schweblinianas alertadas e histéricas preguntándose “¿qué pasa con nuestros hijos?”, aferrándose a las leyes del hogar, perdiendo literalmente la razón *Por los hijos* (lo he puesto con mayúscula y en cursivas, como si fuera el título de una diatriba ideal que nunca se

ha escrito), desde dentro lo más sólido del género y los relatos de conservación y preservación de la especie, vuelve a sonar semánticamente lleno, consiguiendo empapar en sudores fríos incluso al más *queer* entre sus lectores. Para pesar de Lee Edelman (2014), lo anterior podría funcionar de perfecta paráfrasis de *Distancia de rescate*, la novela de la consagración internacional de la escritora argentina, cuyo sistemático extrañamiento de todas las propiedades de la categoría de lo familiar se viene preparando con atención desde la anterior producción cuentística.

Las infantas de Schweblin, de hecho, como las de Meruane, también se transforman, violan fronteras, se sustraen a los mecanismos del cuidado —esa palabra *passpartout*, noto de paso, tan problemática y tan estratégica para entender la literatura de ambas—, convirtiéndose literalmente en aborrecibles, irreconocibles monstruos, o sencillamente dejando de estar disponibles a la aplicación de la liturgia afectiva, según las formas codificadas y las fórmulas consabidas, pero quien se desvincula, casi nunca libremente o desde la plena conciencia de estar haciéndolo, del protectorado de la norma, no sólo provoca un trauma, una paralizadora anomalía que desgarrar la trama de la familia, sino cae en “Agujeros negros”, desesperada y mecánicamente “desaparece de (su) casa y aparece en casa” de otro (SCHWEBLIN, S., 2017: 89) quedándose doblemente ausente (SAYAD, A., 2011), extranjero y migrante de su propio ser, cuerpo sustituido y reconvertible, sustancia vacante y utilizable. Se vincula temáticamente con lo *queer* —y con las posibilidades seductivas de un cuerpo que se pone en diagonal con respecto a cualquier intento de clasificación, no sólo el del género— el que me parece ser el único cuento del corpus schwebliniano enfocado desde el punto de vista de una hija ahogada por los cuidados familiares para quien el encuentro en el muelle con “El hombre sirena” significa, llana y sencillamente, una ocasión (de hecho, perdida) para desocupar el lugar que está pensado para ella, recortado a su medida, y dispersarse líquida por el bosque subacuático, donde los confines inciertos, lo liminar y difuso, son, a la vez, una declinación inédita del placer erótico y un cuento de hadas. Pero se trata de un hápax. Por lo demás, si la pu-

erta entreabierta de la emancipación del modelo familiar, ese “pasaje arquetípico de la infancia a la adolescencia” del que habla Meruane, cuaja en el síntoma de un cuerpo para el bestiario, lo hace invariablemente desde el horror, como en “Pájaros en la boca”, donde la forma desubicada y violenta en la que se ha convertido la hija del narrador, como raptada por un proceso incontrolable, ella misma convertida en mero proceso alimenticio (“su boca gigante se arqueó y se abrió, y sus dientes rojos me obligaron a levantarme de un salto”, SCHWEBLIN, S., 2017: 31), desencadena en quien la ha generado sin ahora poder reconocerla una compasión asesina (“dejarla herméticamente encerrada, como esos insectos que cazaba de chico y guardaba en frascos de vidrio hasta que el aire se acababa”, *id.*: 33). La misma que el lector está implícitamente invitado a probar ante los pobres engendros desplazados que vibran con la imposibilidad de volver al molde de su cuerpo, ansiando agónicos que se les devuelva, inocentes y sin mácula, a su hogar, que se les restituya el principio de la identidad recta en el final de *Distancia de rescate*. Para los sustituidos, los transmutados, los arrancados a la fuerza del ambiguo confort institucional que, desde el sofoco de un paradigma que se pretende invariable, les garantiza un cauce certero de expresión personal, queda la posibilidad de armar redes, sociedades inéditas, complicidades relacionales alternativas, familias otras (en las que nadie es de nadie, ni siquiera de uno mismo) según el modelo invertebrado señalado por Haraway como respuesta de adaptación climática a las intemperies del Chtulhucene y, sin embargo, el desmembramiento desobediente de las princesitas, la gozosa expansión panerótica de las niñas-líquenes, parecería estar fuera de alcance, pues las comunidades huérfanas e itinerantes de los hijos perdidos producen aquí narrativas siniestras, como en “Bajo tierra”, donde todos los niños de un pueblo se hunden en un pozo, se vuelven seres ctonios y se ramifican por debajo de las que fueron sus casas, emitiendo ruidos de enterrados vivos desesperados por liberarse (“como si una rata o un topo escarbara bajo el piso”, SCHWEBLIN, S., 2017: 133), regresar a la luz y a la forma. Y como, obviamente, es el caso de los treinta y tres “chicos extraños”, los

“chicos intoxicados” que fluctúan por la pampa transgénica de *Distancia de rescate*, los chicos de la sala de espera, atascados en el limbo, moviéndose como un idiotizado cuerpo colectivo, ni vivo ni muerto, ni propio ni ajeno, ni real ni fantástico. como, obviamente, es el caso de los treinta y tres “chicos extraños”, los “chicos intoxicados” que fluctúan por la pampa transgénica de *Distancia de rescate*, los chicos de la sala de espera, atascados en el limbo, moviéndose como un idiotizado cuerpo colectivo, ni vivo ni muerto, ni propio ni ajeno, ni real ni fantástico.

En *Siete casas vacías* tenemos dos cuentos de hijos ausentes –a saber, llana y sencillamente muertos o quizás no, energéticamente flotantes, tan sólo desenfocados con respecto a la forma habitual, al rol preciso que tendría que corresponderles: trasplantados, difusos, remezclados como en un alucinado *sampling*– y son atroces: cuando, en “Para siempre en esta casa” –que, junto con “La respiración cavernaria”, integra este díptico preparatorio para la primera gran novela de Samanta–, la madre en duelo se empecina en tratar de rescatar lo que ha perdido en el patio de la vecina, como si fuera una pelota pinchada o un calcetín tendido, ella, aturdida pero cómplice, disponible a cruzar “la línea imaginaria que dividía nuestros terrenos” (SCHWEBLIN, S., 2016: 92), la invita a hurgar entre sus pertenencias y afectos, según una fórmula mágica con nada de encanto que suena a ley de compensación económica: “Cuando algo no encuentra su lugar”... “no sé, pero hay que mover otras cosas” (*id.*: 42). Hasta que el cuerpo presente, sólido y estancial, de su propio hijo, el que realmente *habita* en esa casa, se acerca a este alucinado conjunto trágico devolviéndolo a la realidad, pisando fuerte, con pie descalzo, la hierba de *su* jardín.

Si la familia regular y regulada es un rictus tragicómico de madre posesiva por ablandar, o un capricho violento por desfamiliarizar –como en ese cuento de la fertilidad forzada que es “En la estepa”, donde una pareja de colonos, dispuestos a todo para labrar la tierra e ir poblándola como corresponde, se dedican, de noche, a cazar, con redes, trampas y escopetas, a hijos salvajes o asalvajados que, inacep-

tablemente, merodean sin rumbo por la maleza–, por otro lado, quien, escaqueándose del modelo, se *afantasma*, se encuentra a dibujar figuras altamente sospechosas, alusivas del gran monstruo colectivo que nos enreda y nos enajena, se vuelve, en otras palabras, informe sustancia global, estática residual moviéndose sin voluntad en un circuito dibujado por el sistema.

*

Cierro con la que es, todavía, una mera sugestión.

Tanto la estructura formal como el argumento de las dos novelas publicadas entre 2018 y 2019 por las dos escritoras reenvían a la imagen de la red –el modelo que se abre, el sujeto situado des-integrándose en conexiones relacionales móviles y acéfalas– codificándola, sin embargo, de manera opuesta, mucho más esperanzadora en el caso de Meruane, evocadora, en cambio, de la diáspora definitiva de lo humano en un espeluznante anonimato, para Schweblin: en *Sistema nervioso* la institución familiar se transforma en algo mucho más laxo y productivamente disfuncional, una estructura de negociación ramificada por un espacio que podríamos tildar de transnacional, una constelación móvil que se contrae y se dilata, un tira y afloja posible de hilos elásticos que nunca se rompen, una maraña de nervios sensibles perfectamente capaz de crispase y tenderse según necesidad, por donde siguen circulando, reformulándose de continuo, memorias personales, tradiciones parentales y culturas locales, intensidades propias, que nunca dejan de ser pertinentes; en *Kentuki*, al revés, infiltrándose en nuestra casa desde las góndolas de los grandes almacenes –caja de colorines, dispositivo tecnológico alienígena maquillado de tierno peluche doméstico– la red a la vez espectral e hiperreal del contacto virtual –la que nos promete aventuras dispersas, diversiones ilimitadas y relaciones informales de todo tipo (parentescos de compensación, simulaciones de género, raza y hasta especie, falsas asimetrías y caprichos, en realidad, estrictamente codificados)– nos sustrae al espacio y tiempo del imperfecto derecho

que conocemos, para alcanzarnos a lo sin fronteras (y lo sin leyes) de una desmaterialización en cuerpo y alma.

BIBLIOGRAFÍA FINAL

MERUANE, Lina (2010). *Las Infantas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MERUANE, Lina (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. México: Fondo de Cultura Económica.

MERUANE, Lina (2015). *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

MERUANE, Lina (2017). *Sangre en el ojo*. Barcelona: Random House.

MERUANE, Lina (2018). *Doble de cuerpo*. In Teresa López Pellica [Ed.], *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. León: Eolas Ediciones.

MERUANE, Lina (2018). *Contra los hijos*. Barcelona: Random House.

MERUANE, Lina (2018). *Sistema nervioso*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

SCHWEBLIN, Samanta (2016). *Siete casas vacías. Páginas de espuma*: Madrid.

SCHWEBLIN, Samanta (2017). *Pájaros en la boca*. Random House: Barcelona.

SCHWEBLIN, Samanta (2017). *Distancia de rescate*. Random House: Barcelona.

SCHWEBLIN, Samanta (2019). *Kentuki*. Random House: Barcelona.

AGAMBEN, Giorgio (2018). *Homo sacer*. Macerata: Quodlibet.

BARTOW, Joanna R. (2018). *Herencias del terror y del consenso: hijas perversas en *Árbol genealógico* de Andrea Jeftanovic y *Pájaros en la boca* de Samanta Schweblin*. *Bulletin of Hispanic Studies*, V.95, N.1, pp.75-92.

BIZZARRI, Gabriele (2019). Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folklorica en el fantástico hispanoamericano de lo global, *Brumal*, V.VII, N.1, primavera, pp.209-229.

BIZZARRI, Gabriele (2019). 'Blood in the (Queer) Eye': cuerpos anómalos y monstruos en la narrativa de Lina Meruane. *Rassegna iberistica*, V.42, N.112, diciembre, pp.1-15.

BRAIDOTTI, Rosi (2005). *Metamorfosis. Para una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.

BUTLER, Judith (2004): *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.

BUTLER, Judith (2017), *El género en disputa*. Barcelona: Paidós Ibérica.

BUTLER, Judith (2019). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós Ibérica.

CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés (Eds.) (2018). *Latin American Gothic in Culture and Literature*. New York: Routledge.

COLANZI, Liliana (2017). *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

DRUCAROFF, Elsa (2005). Fantástico desencantado: los nietos de Julio Cortázar. *Revista Axxón*, N.155. Disponible en <http://axxon.com.ar/rev/155/c-155ensayo.htm> [Acceso 16 de noviembre de 2019].

EDELMAN, Lee (2014). *No al futuro*. Barcelona: Egales.

FENNA WALST, Simone (2015). Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane. *Revista Estudios*, N.31, pp.1-18.

FERRÚS, Beatriz (2016). *Fruta podrida*. La escritura descompuesta de Lina Meruane. *Rassegna iberistica*, V.39, N.106, pp.325-336.

FISCHER, Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha decay.

FOGWILL, Rodolfo (1998). *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.

FRANCICA, Cynthia (2018). Devenires de la corporalidad femenina en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane: toxicidad, memoria y exterminio. *Estudios filológicos*, N.62, pp.59-78.

GAUTIER, Germán (2017). Las diatribas de Lina Meruane. Disponible en <https://www.fundacionlafuente.cl/las-diatribas-de-lina-meruane/> [Acceso 16 de noviembre de 2019].

GONZÁLEZ DINAMARCA, Rodrigo Ignacio (2015). Los niños monstruosos en *El orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, *Brumal*, V.III, N.2, pp.89-106.

HALBERSTAM, Judith (2005). In a Queer Time and Space. *Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press.

HALBERSTAM, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.

HARAWAY, Donna J. (2016). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthulusceno*. Bilbao: Consonni.

MANCILLA, Juan Manuel (2017). Enfermedad y monstruosidad en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, N.10, pp.197-215.

NETTEL, Guadalupe (2011). *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama.

OREJA GARRALDA, Nerea (2017). *Las Infantas* de Lina Meruane: un tejido de tradiciones revisadas bajo la estética neobarroca. *Lejana*, N.10, pp.101-22.

OREJA GARRALDA, Nerea (2018). *Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz*, *Orillas*, N.7, pp.245-256.

PUNTE, María José (2013). El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del Sur. *Aisthesis. Revista chilena de investigaciones estéticas*, N.54, pp.287-301.

ROAS, David (2011). *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma.

SACKS, Harvey (1995). *Lectures on Conversation* (2 vols.). Malden MA: Blackwell.

SAYAD, Abdelmalek (2011). La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado. Madrid: Anthropos.

SLOTERDIJK, Peter (2017). Esferas I. Madrid: Siruela.

Gabriele Bizzarri é Professor Associado de Literatura Hispano-Americana no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade de Pádua. Entre os seus interesses, tem trabalhos sobre literatura fantástica, sobre os percursos de difusão do Surrealismo em Espanha e na América Latina, principalmente estudos sobre "identidade hispano-americana", quer nos grandes clássicos pós-coloniais do século XX, quer na literatura contemporânea. Em 2016, organizou o Congresso Internacional "650 anni prima. Il posto di un classico contemporaneo: 2666 di Roberto Bolaño". É diretor de *Orillas. Rivista di studi ispanici* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/it/>).



**Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do
Projecto «UID/ELT/00077/2019»**

COLEÇÃO TEMAS COM(N)VIDA

Coordenadores: Dionísio VILA MAIOR e Annabela RITA

A COLEÇÃO TEMAS COM(N)VIDA é dirigida por Annabela Rita e Dionísio Vila Maior e, no seu Conselho Científico, integra nomes como (entre outros) Beata Cieszyńska, Fernando Cristóvão, Isabel Ponce de Leão, José Eduardo Franco, José Jorge Letria, Lilian Jacoto, Luísa Paolinelli, Maria José Craveiro e Petar Petrov. Sendo uma coleção sujeita a *referee*, procurará essencialmente divulgar, de forma metódica, sistemática e selecionada, trabalhos de investigação realizados no âmbito de mestrados e doutoramentos, nas áreas da Literatura e Cultura Portuguesas e da Literatura em interartes.

TEMAS
comvida

